326

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VII Nr. 1—2

BUCUREȘTI

1962

3491

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VII Nr. 1—2

3891

BUCUREŞTI

1962

https://biblioteca-digitala.ro

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR
București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, I. MUȘLEA, M. POP, TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU, VERA PROCA-CIORTEA, I. JAGAMÁS
Redactor-Șef: MIHAI POP
Redactor-Șef adj.: NICOLAE JULA

https://biblioteca-digitala.ro

SUMAR

Pag.

M. ROBEA — Imaginea partidului în creaţia populară contemporană 7

STUDII

I. TALOŞ — Balada meşterului Manole şi variantele ei transilvănene 22
R. NICULESCU — Unele observaţii asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric. 58

MATERIALE

V. D. NICOLESCU — Din materialele premiate la concursul de cîntece noi şi cîntece muncitoreşti-revoluţionare 72
A. GIURCHESCU şi C. COSTEA — Haidăul 94

FOLCLOR ŞI VIAŢĂ CULTURALĂ

M. MARTIN — Elemente de viziune populară în poezia lui M. Beniuc 118

NOTE ŞI DISCUŢII

M. POP — Folclorul la al VI-lea concurs al formaţiilor artistice de amatori 126
G. HABENICHT şi L. BÎRGU — «Cît e lumea şi ţara». Asupra genezei şi circulaţiei unui cîntec nou 128
A. VICOL şi L. ALEXANDRESCU-MAZILU — Pentru un înalt nivel artistic al concertelor orchestrei «Barbu Lăutaru» 138
EM. COMIŞEL — Al II-lea festival folcloric al echipelor artistice de amatori din reg. Bucureşti 146

CRONICĂ

S. V. DRĂGOI — La redacţie a sosit o scrisoare 149
GH. CIOBANU — Prof. G. Breazul 151
M. TUDORAN-GEORGESCU — La a 70-a aniversare a lui V. M. Jirmunschi 154
A. FOCHI — 50 ani de la înfiinţarea Societăţii greceşti de folclor şi etnografie 154

Din realizările folcloristicii noastre: Din culegerile Institutului de folclor (156); Consfătuirea cu dirijorii şi soliştii de muzică populară românească (162); Taraful «Doina Ialomiţei» (164); Folclorul la cursurile de vară (164); Oaspeţi de peste hotare la Institutul de folclor (165); Studierea legăturilor folclorice romîno-maghiare (166).

Activitatea folcloristică internaţională: Răsfoind revistele de specialitate (167); Volum omagial închinat folcloristului brazilian Renato Almeida (176); Noi bibliografii de folclor şi etnografie (178).

RECENZII

A. GIURCHESCU — Jocuri fecioreşti din Ardeal 183
G. HABENICHT — Forschungen zur Volks-und Landeskunde 187
C. BĂRBULESCU — Poveşti populare ruseşti 190

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

Pag.

M. ROBEA — The Party (The Rumanian Workers' Party) in contemporary folk creation. 7

STUDIES

I. TALOŞ — Some Transylvanian variants of the "Master Manole" ballad 22
R. NICULESCU — Some considerations on the outlaw "Pintea the Brave" as an historical character 58

FOLKLORISTIC DOCUMENTS

V. D. NICOLESCU — Selections from the material rewarded at the 1960 Competition for New Folk Songs and Revolutionary Workers' Songs. 72
A. GIURCHESCU and C. COSTEA — The "Haidăul" dance..... 94

FOLKLORE AND CULTURAL LIFE

M. MARTIN — Elements of folk vision in Mihai Beniuc's poetry 118

NOTES AND NEWS

M. POP — Folklore at the VIth Competition of the Amateur Art Ensembles 126
G. HABENICHT and L. BÎRGU — "As wide as the world and my country". On the genesis and circulation of a new song 128
A. VICOL and L. ALEXANDRESCU-MAZILU — Concerts of the "Barbu Lăutaru" orchestra. Suggestions for a higher artistic standard 138
EM. COMIŞEL — The IInd Folklore Festival of the Amateur Art Ensembles of the Bucharest region 146

CHRONICLE

S. V. DRĂGOI — Letter to the Editor 149
GH. CIOBANU — Profesor G. Breazul 152
M. TUDORAN-GEORGESCU — V. M. Jirmunschil's 70th anniversary 154
A. FOCHI — Semi-centenary of the Greek Folklore and Ethnography Society 154

Rumanian Folklore Activities: From the collections of the Folklore Institute (156); Conference with the conductors and soloists of Rumanian folk music (162); The „Doina Ialomiţei" folk-band (164); Folklore at the Summer Courses (164); Foreign visitors at the Folklore Institute (165); Study of the Rumanian-Magyar folklore ties (166).

International Folklore Activities: Perusing the folklore reviews (167); Volum dedicated to the Brazilian folklorist, Renato Almeida (176); New bibliographies of Folklore and Ethnography (178).

REVIEWS

A. GIURCHESCU — Transylvanian Swain Dances 183
G. HABENICHT — Forschungen zur Volks-und Landeskunde 187
C. BĂRBULESCU — Russian folk-tales 190

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ

стр.

М. РОБЯ — Образ партии в современном народном творчестве 7

СТАТЬИ

И. ТАЛОШ — Баллада о мастере Маноле и ее трансильванские варианты 22
Р. НИКУЛЕСКУ — О гайдуке Пинте Храбром, как об историческом персонаже .. 58

МАТЕРИАЛЫ

В. Д. НИКОЛЕСКУ — Из материалов, премированных на конкурсе новых песен и революционных рабочих песен 72
А. ДЖУРКЕСКУ и К. КОСТЯ — Пляска « Хайдзул» 94

ФОЛЬКЛОР И КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ

М. МАРТИН — Элементы народного мироощущения в поэзии Михая Бенюка 118

ЗАМЕТКИ И ОБСУЖДЕНИЯ

М. ПОП — Фольклор на VI смотре художественной самодеятельности 126
Г. ХАБЕНИХТ и Л. БЫРГУ — « По всему миру и по всей стране». О генезисе и бытовании одной новой песни 128
А. ВИКОЛ и Л. АЛЕКСАНДРЕСКУ-МАЗИЛУ — За высокое художественное качество концертов оркестра имени Барбу Лэутару 138
Э. КОМИШЕЛЬ — II фольклорный фестиваль ансамблей художественной самодеятельности Бухарестской области 146

ХРОНИКА

С. В. ДРЭГОЙ — В редакцию поступило письмо 149
Г. ЧОБАНУ — Профессор Г. Брязул 152
М. ТУДОРАН-ДЖОРДЖЕСКУ — К 70-летию В. М. Жирмунского 154
А. ФОКИ — 50 лет со времени создания греческого фольклорно-этнографического общества 154

Из достижений нашей фольклористики: О собирательской работе Института фольклора (156); Совещание с дирижерами и солистами румынской народной музыки (162); Тараф « Дойна Яломицей» (164); Фольклор на летних курсах (164); Зарубежные гости в Институте фольклора (165); О румыно-венгерских фольклорных связях (166).

Международная фольклористическая деятельность: По страницам фольклорных журналов (167); Книга, посвященная бразильскому фольклористу Ренато Альмеида (176); Новая библиография по фольклору и этнографии (178).

РЕЦЕНЗИИ

А. ДЖУРКЕСКУ — Молодецкие пляски Трансильвании 183
Г. ХАБЕНИХТ — Forschungen zur Volks-und Landeskunde 187
К. БАРБУЛЕСКУ — Русские народные сказки 190

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IMAGINEA PARTIDULUI ÎN CREAȚIA POPULARĂ CONTEMPORANĂ *

MIHAIL ROBEA

În pofida unor afirmații eronate despre necontinuitatea creației populare în epoca modernă, folclorul, în anii de după Eliberarea țării, a continuat totuși să înflorească și să se dezvolte în condiții cu totul noi, încă neîntîlnite. « Procesul de transformare prin care trece folclorul este de mari proporții și înnoirea este una din legile lui fundamentale. El cuprinde întregul folclor și se manifestă multilateral în muzică, literatură și dansuri populare » [1]. Dovada cea mai grăitoare a procesului de înnoire și de înflorire a folclorului o constituie publicarea într-un timp relativ scurt a unui mare număr de piese folclorice în presă și în colecții [2].

În toată creația populară nouă, oglindă vie a epocalelor transformări istorice contemporane, se reflectă în mod direct și în viguroase imagini artistice înfăptuirile poporului sub conducerea partidului: eliberarea de exploatare, industrializarea socialistă, colectivizarea agriculturii, bunăstarea poporului, lupta pentru pace.

Imaginea multilaterală a realizărilor partidului în diverse domenii ale vieții ocupă primul loc, cel mai important, în tematica nouă a creației populare contemporane; aceasta datorită faptului că: « *Partidul întruchipează tot ce e mai bun în poporul nostru ; el este inima fierbinte și conștiința poporului, înțelepciunea și voința sa colectivă* » [3]. Rapsozii populari, purtători fideli de cuvînt ai poporului, cîntă realizările partidului în sute de creații, în special în cîntece, strigături și balade noi, realizări cunoscute direct prin participarea lor activă la construirea socialismului.

Imaginea partidului în folclorul contemporan apare, sub raportul tematic, în cadrul a două categorii de creații populare: 1) cu temă unică; 2) cu temă în asociere.

---

* Lucrarea de față a fost prezentată la Sesiunea tinerilor folcloriști, organizată de Institutul de folclor din București, între 13—15 noiembrie, 1961.

[1] M. Pop: Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 63.

[2] Dintre noile culegeri menționăm: C. Bărbulescu: Creația nouă în cîntece populare. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1 (1952) nr. 1—4; I. Socol, E. Feuer și I. Cocișiu: Florile prieteniei. Versuri despre prietenia romîno-sovietică. București, 1955; Din folclorul nostru. Ploiești, 1957; Teodor Balș: Pe-un picior de plai. Folclor contemporan. București, 1957; Cîntece populare noi. București, 1959; Flori alese din poezia populară. Antologia poeziei lirice. București, 1960; Constantin Clemente: Tinerețe fără bătrînețe. Folclor din regiunea Hunedoara. 1961.

[3] Gh. Gheorghiu-Dej: 40 de ani de luptă sub steagul atotbiruitor al marxism-leninismului. București, 1961, 23.

https://biblioteca-digitala.ro

Creațiile din prima categorie, majoritatea cu titluri semnificative: *De cînd a venit Partidul*[4], *Cîntec pentru partid*[5], *Mergem cu partidu-n frunte*[6], *Mi-a deschis partidul drum*[7] etc., au o temă unică, independentă, despre lupta partidului. De exemplu întregul cîntec: *De cînd a venit Partidul*, enumeră principalele etape parcurse sub conducerea partidului în transformarea socialistă a satelor. Creațiile din a doua categorie, ca de exemplu *Noi țăranii ne-am unit*[8], *Ce frumoasă-i viața noastră*[9] etc., relevă, în asociere cu alte aspecte ale activității partidului, bucuria muncii și vieții libere de astăzi. Aici însă, prin natura importanței sale, prezența partidului se reliefează puternic, restul aspectelor zugrăvite în creațiile respective fiindu-i subordonate. Astfel prezentarea vieții îmbelșugate a țărănimii colectivizate din strigătura *Noi țăranii ne-am unit* este subordonată complet elogierii îndrumării date de către partid colectiviștilor, îndrumare fără de care nu s-ar fi putut înființa gospodăriile agricole colective. Evident, ambele categorii de creații sînt elaborate fie concomitent, fie în urma evenimentului oglindit.

Tema luptei partidului în perioada de după Eliberarea patriei n-a fost încă studiată sub toate aspectele ei de către folcloriști, ci a fost numai menționată[10]. Mulțimea creațiilor literare populare realizate și culese în ultimii ani favorizează acum cercetarea multilaterală, am spune chiar monografică, a reflectării imaginii partidului în folclorul contemporan. Aceasta cu atît mai mult cu cît oglindirea în creația populară a mișcării muncitorești din trecut, condusă de partid, a format în ultima vreme obiectul unor studii cuprinzătoare[11].

* * *

Imaginea partidului, în sutele de cîntece, strigături, balade etc., contemporane, apare unitară și viguroasă prin desăvîrșirea și unitatea calităților morale ale partidului, prin trăsăturile și prin lupta lui în perioada de după Eliberare.

O serie de creații reliefează rolul de conducător, de organizator, de îndrumător și de luminător al partidului în făurirea revoluției populare victorioase și a construcției socialiste. Unele creații consemnează aproape toate aceste aspecte ale activității partidului. *Azi noua Romînie* e unul dintre cîntecele noi care subliniază legătura organică, indisolubilă, dintre partid și popor:

Azi avem un partid drag — *Destoinic, conducător*
Trup și suflet din popor — *Soare cald strălucitor*[12].

---

[4] Cîntece populare noi. București, 1959, 18.
[5] Ilie Purcaru: Din folclorul acestor ani. *Contemporanul*, nr. 502 (862): 3.
[6] Mergem cu partidu-n frunte. *Albina*, 62 (1960) nr. 631: 2.
[7] Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.
[8] Cîntece populare noi. București, 1959, 20.
[9] Ibidem, 17.
[10] Vezi, de pildă, M. Pop: Prefața la Flori alese din poezia populară. București, 1960, XLV; Ovidiu Papadima: Cîntecul liric popular, după 23 August 1944. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 9 (1960) nr. 1: 118; Mitu Grosu: Creația folclorică după 23 August 1944. *Limbă-literatură*, 4 (1960) nr. 4, 232—233. V. Adăscăliței: Cîntecul popular nou și Partidul. *Iașul literar*, 11 (1960) nr. 6: 80—83 etc.
[11] Vezi A. Fochi: Contribuții la cercetarea cîntecului muncitoresc. *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 3—4: 77—97; V. D. Nicolescu: Din viața unor vechi cîntece muncitorești revoluționare. *Revista de folclor*, 6 (1960) nr. 1—2: 11—33; Octav Păun: Cîntecul muncitoresc. *Tribuna*, 5 (1961) nr. 18 (222): 10.
[12] Azi, noua Romînie. *Albina*, 62 (1960) nr. 648: 7.

https://biblioteca-digitala.ro

Alte cîntece și strigături noi dezvoltă separat, dar pregnant, diferite laturi ale activității și luptei partidului în transformarea societății. Rolul de conducător al partidului apare elocvent în fragmentele din cîntecele și strigăturile: *Azi ni-i viața-mbelșugată, Creștem bucurii, un munte, Și iar verde de cicoare* și *Ni-i inima fierbinte :*

Iar frunzuliță de cătină
Merge țara spre lumină
Cu partidu tot în frunte
Urcă munte după munte
Ca soarele dimineții
Către primăvara vieții [13].

*

Cu partidul tot în frunte
Creștem bucurii, un munte !
Noi i-am ascultat cuvîntul
Și rod bogat dă pămîntul [14].

Și iar verde de cicoare
De la răsărit de soare
Ne-a venit eliberare
Conduși de partidul drag
Colective-am înființat [15].

*

Frunză verde ca molidul
Călăuză ni-i partidul
Pe calea ce ni-o deschise
Către zori socialiste [16].

În calitate de conducător, « partidul iubit » îndrumă pe constructorii « primăverii vieții », ai societății socialiste. Unele din îndrumările partidului în realizarea lichidării exploatării omului, în făurirea unei vieți fericite și în socializarea agriculturii sînt, de asemenea, evocate cu patos în textul cîntecelor noi:

Partidul ne dă povață
Doru să ni-l împlinim
Pe drum să nu rătăcim [17].

*

Scrisă-n foi ne dă povață
Cum să trăim altă viață [18].

Azi partidul cel curat
Ca argintul strecurat
Ca soarele luminat

*

Foaie verde ca năutul
A înflorit dealul și cîmpul
Cînd țăranii au pornit
Cu îndrumarea de partid
Munca cea în colectiv [19].

Îndrumarea partidului formează pentru popor un eficient factor mobilizator și hotărîtor al succeselor lui. Un creator popular o mărturisește succint și cu o sinceritate cuceritoare în *S-au dus anii de amar :*

Și-a partidului povață
Mi-e imboldul muncii-n viață [20].

Întreaga organizare și îndrumare a oamenilor muncii către o viață fericită se îndeplinește în spiritul învățăturii marxist-leniniste. Convinse de necesitatea și

[13] Azi ni-i viața-mbelșugată. *Albina*, 62 (1960) nr. 655: 5.
[14] Creștem bucurii, un munte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.
[15] Monica Brătulescu: Contribuții la cercetarea creației noi de strigături. *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 99.
[16] Ni-i inima fierbinte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.
[17] T. Balș: op. cit., 228.
[18] Ibidem, 235.
[19] C. Bărbulescu: op. cit., 209.
[20] Cîntece populare noi. București, 1959, 45.

https://biblioteca-digitala.ro

utilitatea cunoașterii învățăturii marxist-leniniste, masele largi populare asimilează cu o sete necunoscută în istorie această « lumină — naltă » a « partidului drag ». Un aspect al fenomenului e înregistrat, de pildă, în cîntecul *Drag mi-i*, compus de un colectivist din satul Pietroasa regiunea Argeș. Aici, colectivistul, asemenea altor mii de colectiviști din satele patriei noastre, merge seara la biblioteca Căminului cultural. Din lectura cărților ideologice și politice el soarbe cu « priviri curate /Slovanțeleaptă din carte » și adună « din fiecare rînd/ Al partidului nostr'gînd ». « Lumina » partidului îi este « îndemn în gospodărie »[21].

Atît îndrumarea cît și învățătura partidului, puternice forțe mobilizatoare ale maselor populare, au pătruns pretutindeni, la sate și la orașe, la deal și la cîmpie, înaripînd mințile și fecundînd acțiunile oamenilor. Cîntecul nr. 492 din colecția *Pe-un picior de plai* de T. Balș arată că « glasul partidului », definit metaforic « Inima săracului » și « veninul bogatului », a pătruns în toate părțile țării pînă și în « cel fund al codrului »[22]. Creatorii populari au consemnat în numeroase cîntece această orientare sigură a poporului de către partid:

Toți cîntăm mulțumindu-i
Partidului, dragului
Că printre răni a știut
Să găsească drum bătut
Drum frumos
Și luminos
Din tină pe noi ne-a scos[23].

Lupta continuă a « partidului mulțimilor » pentru democrație, socialism și pace, în perioada de după Eliberare, apare, de asemenea, într-un număr impresionant de creații populare noi. Istoricește, perioada cuprinde două etape importante, strîns legate între ele: 1) etapa instaurării dictaturii proletare și 2) etapa construcției socialiste. In folclor ambele etape istorice apar cu evenimentele lor semnificative, cruciale.

Din prima etapă istorică folclorul contemporan reflectă înfăptuirea evenimentului istoric de la 23 August 1944, lupta pentru cucerirea puterii politice, întărirea alianței dintre muncitorime și țărănimea muncitoare, acțiunile comune împotriva dușmanului de clasă și ridicarea treptată a standardului de viață a poporului, toate realizate sub conducerea comuniștilor. Prin acțiunile sale întinse, din prima etapă, partidul reușește — după cum arată un cîntăreț popular în *Zi de bucurie* — să rupă din rădăcini « spinii răului » și să-i înlocuiască cu « Floarea bucuriilor »[24].

Astfel, entuziasmați de înfăptuirea, sub conducerea partidului, a epocalului eveniment al Eliberării, cîntăreții populari l-au cîntat în numeroase creații: *Cîntec de August*, *Cîntec de la noi* etc. În *Cîntec de August* se relevă importanța eliberării patriei de sub jugul fascist și rolul hotărîtor al partidului în înfăptuirea epocalului eveniment:

Frunzuliță foi de tei
August douăzeci și trei,
Ai alungat pe vecie
Vremea tristă de robie
Și-ai înălțat către soare
Steagul clasei muncitoare
Cu partidul glorios
Ce-a deschis drum luminos[25].

[21] Drag mi-i. *Albina*, 63 (1961) nr. 688: 4.
[22] T. Balș: op. cit., 229.
[23] Ibidem, 233.
[24] Zi de bucurie. *Albina*, 63 (1961) nr. 688: 4.
[25] Cîntec de August. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

https://biblioteca-digitala.ro

Înainte de 23 August 1944, se arată în *Cîntec de la noi*, deasupra țării plutea «întunerecul mut», păzit de «boierul spurcat». Însă «o frumoasă stea» alungă stăpînirea burghezo-moșierească și luminează întreaga țară. Pe măsura îndeplinirii sarcinilor propuse de către partid, fericirea intră în casele tuturor oamenilor muncii. *Cîntec de la noi* narează astfel faptele:

Frunză de trifoi,
Greu trăirăm noi,
Frații mei fîrtați,
Care m-ascultați:
Fost-a noapte grea
Peste țara mea,
Peste satul meu,
Peste neamul meu,
Întuneric mut,
În beznă-nvăscut.
Și licăr de stea
Nici că se putea.
Că de se ivea,
Iată că pornea
Boierul spurcat,
Cu suflet uscat
Și mi-o-nvăluia
De mi-o-ntuneca,
Licăr să nu arză
Bezna să ne piarză.
Dar iată că-n zări,
Peste depărtări,
Măre, se ivea
O frumoasă stea.
Stea strălucitoare,
Mîndră ca un soare
Și venea, venea,
Noaptea alunga.
În casă intra
Casa lumina
În inimi pășea,
Inimi veselea.
Partidul iubit
Și nebiruit
Ne-a scăpat de rău
Și de traiul greu.
Ne-a făcut să știm
Răul să gonim
Bine să trăim [26].

Creația suscită un vădit interes artistic. Momentele acțiunii, rezumate la trei: existența întunecatei stăpîniri burghezo-moșierești, alungarea clasei stăpînitoare de la putere și îmbunătățirea vieții poporului sînt expuse în mod gradat, succesiv. Nararea îmbracă deseori haina alegoriei, amintind în multe privințe de balada *Miorița*. Dintre imaginile poetice, metaforele sînt cele mai realizate.

Partidul este «*O frumoasă stea* | *Stea strălucitoare*»; stăpînirea burghezo-moșierească — «*întuneric mut*», «*noapte*». Tehnica versurilor e identică cu cea a unora dintre baladele populare. *Cîntec de la noi* se integrează, și prin aceasta, mai mult în specia baladelor decît a cîntecelor cum greșit au calificat-o unii.

Înlăturarea vechiului aparat de stat, antidemocratic, în urma cuceririi puterii politice de către partidul clasei muncitoare a format, alături de altele, sarcini urgente de a căror rezolvare depindea viitorul țării. În acest sens comuniștii, mobilizînd masele, au trecut la acțiuni energice de ocupare a instituțiilor administrative și de înlocuire a primarilor și prefecților, unelte ale vechiului regim. Balada *Cîntecul lui Ion Tomescu* [27], culeasă de către Ilie Purcaru în «descinderile lui de reporter prin țară», cuprinde un episod dramatic din lupta partidului pentru înlăturarea vechiului aparat de stat. În baladă se narează detaliat, în 190 versuri, lupta dusă de comuniști, în februarie 1945, pentru ocuparea prefecturii și schimbarea prefectului din

[26] Cîntece populare noi. București, 1959, 18—19.
[27] Ilie Purcaru: op. cit., 3.

https://biblioteca-digitala.ro

orașul Craiova. Ion Tomescu, comunist energic, conducător priceput, mobilizează în acest sens muncitorimea din Craiova și țărănimea muncitoare din Oltenia. În fruntea mulțimii, alături de alți comuniști, Ion Tomescu cere prefectului și oamenilor lui să părăsească clădirea. Prefectura era însă ocupată de subunități de armată comandată de colonelul reacționar Dumitriu. Cei din prefectură au refuzat să plece și, spre a intimida și a îndepărta mulțimea neînarmată, au deschis foc cu mitralierele asupra ei. În timpul atacului, colonelul trăgînd cu revolverul a rănit mortal pe Ion Tomescu. Printr-o încordare fizică, el nu s-a lăsat doborît la pămînt. Rănirea conducătorului nu a descurajat mulțimea, dimpotrivă, îndîrjită și cu forțe înzecite, ea a pornit asaltul și a cucerit prefectura, alungînd armata și elementele reacționare:

Foaie verde rîndunea,
Comuniștii ce făcea?
În față înainta
Ăia de la Băbici
Care-avea și copii mici.

Ăia de pe la Gorduni
Care-avea părinți bătrîni
Laolaltă se-aduna,
Asaltul înainta,
Prefectura mi-o lua [28].

Deasupra prefecturii, drept simbol al victoriei comuniștilor, ei pun «steag roș»:

Comuniștii ce făcea?
Comuniștii-nainta,
Cu drapelul se urca

Pe acoperiș îl suia,
În vînturi îl desfăcea
Ca să-l vază Craiova [29].

În momentul solemn al fixării drapelului pe acoperișul prefecturii, Ion Tomescu, părăsit de toate puterile fizice, moare cu conștiința împăcată că a îndeplinit sarcina trasată de partid, făcîndu-și datoria pînă la sacrificiul suprem.

Culegătorul baladei confruntînd faptele literare cu cele istorice a constatat că ele «sînt, istoricește, riguros exacte» [30]. Rapsozii populari au creat, inspirîndu-se din realitatea zilelor noastre, o baladă nouă, *Cîntecul lui Ion Tomescu*, care se apropie vizibil de balada *Radu lu Anghel* [31] și nu de creația epică *Ion ăl Mare*, cum greșit afirmă culegătorul ei.

Lupta partidului împotriva neamului «spinilor» este evocată, de asemenea, în zeci de cîntece noi de pe întregul cuprins al țării; dintre ele citățm: *Cîntec drag partidului* [32], *Traiul ni s-a luminat* [33], *Primăvara-nfloritoare* [34], *Bucură-te trandafir* [35] etc. Tema apare în cîntece fie singură, fie drept introducere la a doua parte a poeziilor lirice în care se întreprinde o paralelă între viața aspră din trecut și cea fericită de astăzi. Cîntecele menționate înregistrează tema în cadrul ultimei situații. Plasate

[28] Ibidem.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Balade populare. București, 1954, 339—355.
[32] Cîntec drag partidului. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[33] Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[34] Primăvară-nfloritoare. *Albina*, 63 (1961) nr. 692: 3.
[35] T. Balș: op. cit., 227.

https://biblioteca-digitala.ro

pe fondul sumbru al descrierii traiului amar, fragmentele despre înlăturarea claselor exploatatoare par adevărate chiote de bucurie:

Partidului luminilor
A rupt neamul spinilor
Și cătușele ferecate
Ce ne strîngeau pîn'la coate [36].

*

Dar al nostru drag partid
A scos domnii din domnie
Și i-o trimes pe pustie [37].

Da-ntr-o zi ne-am apucat
Și de domni ne-am scuturat
Cum partidul ne-a-nvățat [38].

*

Bucură-te, trandafir,
Nu mai dăm domnilor bir,
Că partidul ne-a-nvățat
Și de boieri am scăpat [39].

În focul luptelor pentru cucerirea puterii politice, aplicarea reformei agrare și abolirea exploatării s-a consolidat, sub îndrumarea partidului, alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare. Un creator popular din părțile Hațegului a consemnat minunat în *Țara noastră să-nflorească* trăinicia și efectele acestei alianțe:

Noi țăranii de la plug
Și cu cei de prin uzine
Toți uniți sîntem albine

Ș-adunăm și fier și pîine
Și vrem pacea să trăiască
Țara noastră să-nflorească [40].

După etapa revoluției populare a urmat cea a construcției socialiste. În etapa construcției socialiste, partidul — după cum se știe — a mobilizat forțele umane și întreaga putere economică în vederea construirii socialismului în țara noastră. Folclorul contemporan, mergînd nemijlocit în pas cu viața, a oglindit industrializarea socialistă, socializarea agriculturii, culturalizarea maselor populare și lupta pentru pace. Datorită participării din ce în ce mai active a poporului la făurirea noii istorii și a experienței artistice acumulată între timp, aceste înfăptuiri ale partidului, spre deosebire de cele din prima etapă, sînt tratate amplu în creațiile actuale.

Eforturile industrializării socialiste, conduse și organizate de partid, sînt reflectate atît în cîntecele noi cît și în creațiile brigăzilor artistice de agitație. În cîntecele noi industrializarea socialistă apare în special prin tema construirii giganticelor obiective industriale în toate regiunile țării. Astfel se vorbește despre înălțarea «fabricilor mîndre» *(Așa-mi vine uneori)* [41], numeroaselor «mine» *(Cîntec de leagăn)* [42], construirea febrilă a «hidrocentralelor» *(Plugușor* [43], *Umăr la umăr* [44]), ridicarea giganticei «centrale dintre brazi» de la Bicaz *(Trandafir roșu bogat)* [45],

[36] Cîntec drag partidului. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[37] Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[38] Primăvară-nfloritoare. *Albina*, 63 (1961) nr. 692: 3.
[39] T. Balș: op. cit., 227.
[40] Constantin Clemente: op. cit., 158.
[41] Ibidem, 13.
[42] Ibidem, 180.
[43] Culegere de plugușoare și colinde. București, 1959, 4.
[44] Umăr la umăr. *Albina*, 63 (1961) nr. 702: 5.
[45] Trandafir roșu bogat. *Albina*, 63 (1961) nr. 697: 3.

https://biblioteca-digitala.ro

înmulțirea «sondelor de petrol» *(Cîntec de leagăn)* [46] și despre «pădurea de furnale» de la «Hunedoara-n munte, / Pe sub culmile cărunte» *(Plugușorul* 1959*)* [47].

Construirea hidrocentralelor și electrificarea satelor a produs țărănimii noastre muncitoare una dintre cele mai impresionante satisfacții. Bucuria sinceră, generală, față de «stelele» aprinse în «grinda tavanului», «pe stîlpi și la strășioară», se împletește cu recunoștința adusă «partidului nostru», după cum se vede în cîntecele: *Creștem bucurii, un munte* [48] sau în *Colectiva noastră-i bună* [49] etc.

De aspectele activității partidului în întreprinderi se ocupă o altă categorie de creații literare. Într-una din compunerile respective, partidul mobilizează pe muncitori pentru îndeplinirea diferitelor sarcini în uzine și în fabrici:

Iar partidul drag — *Muncitori de frunte*
Adună sub steag — *Oțeliți în lupte* [50].

În fruntea tuturor acțiunilor din industrie, ca și din alte domenii stau oamenii «oțeliți în lupte» — comuniștii. La locul de producție ei depun efort și pasiune știind că rezultatele muncii lor aparțin acum poporului. Următorul catren îi caracterizează lapidar însă pregnant:

Comuniștii-s fruntea frunții — *Suflet pun în ce clădesc*
Cu ei poți muta și munții — *Faptele spornic rodesc* [51].

Comuniștii stînd în fruntea tuturor acțiunilor dau primii, și cel mai edificator, exemplu personal în muncă, antrenînd pe ceilalți muncitori la locul de producție:

Priviți cum planul se înalță,
În frunte stă exemplul lor,
Al comuniștilor [52].

Îndeplinirea angajamentelor luate de oamenii muncii stîrnesc în rîndurile muncitorilor multă satisfacție, admirație și dorința fierbinte de a-i urma pe comuniști. În *Cu fața la producție*, o țesătoare «fruntașă — între fruntașe» e felicitată călduros de către membrele colectivului ei de muncă, fiindcă respectă cu strictețe «oriceangajament luat» [53].

Amplu reprezentate în folclor, ca în nici un alt sector de activitate, sînt realizările partidului în socializarea agriculturii. Mulțimea creațiilor lirice oferă posibilitatea reconstituirii literare largi a complexului proces de socializare a agriculturii cu laturile lui esențiale — înființarea gospodăriilor colective, avantajele lor, belșugul roadelor de pe tarlale, schimbarea înfățișării feudale a satelor, transformarea conștiinței colectiviștilor. Artistic, faptele sînt evocate cu simplitate, cu căldură și cu vigoare.

---

[46] Constantin Clemente: op. cit., 180.
[47] Culegere de plugușoare și colinde. București, 1959, 3.
[48] Creștem bucurii, un munte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.
[49] Cîntece populare noi. București, 1959, 54.
[50] Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București, 1960, 108.
[51] Idem, 34.
[52] Ibidem, 10.
[53] Ibidem, 9.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentarea înfăptuirilor partidului din agricultura nouă începe chiar cu munca de lămurire a țăranilor despre superioritatea agriculturii cooperativizate. Cîntecul *Foicică lată*, bunăoară, mărturisește bucuria ascultării « cuvîntului partidului », bucuria înființării unei gospodării colective de către niște țărani săraci, în localitatea Voivodeni — Bîrsa, regiunea Oradea:

Azi spunem să știe
Celui ce ne scoase
Amarul din casă,
Că la-ndemnul lui
Lui, Partidului,
Și la noi în sat
Voioase și-au dat
Ogoarele mîna [54].

În alte creații cîntăreții populari înserează motivele principale ale trecerii țărănimii de la gospodăria individuală la cea colectivă, necesitatea izbăvirii de sărăcie și de noianul nevoilor, ca în strigătura *Noi țăranii ne-am unit :*

Noi țăranii ne-am unit,
Colectivă-am făurit,
Și ce bine ne-a părut
C-am scăpat de sărăcie,
De nevoi și de robie
Și-avem trai îmbelșugat
Cum partidul ne-a-nvățat [55].

Înlăturarea sărăciei și a nevoilor nu formează singurele motive ale trecerii țărănimii la gospodăria socialistă. Organizarea planificată a activității, mecanizarea muncilor agricole, reducerea forțelor fizice și desfășurarea în colectiv a întregii munci, elemente ce contribuie la fericirea colectiviștilor, completează și înmulțesc primele două motive. Un autor anonim din regiunea Hunedoara, fericit de aceste avantaje ale agriculturii socialiste, le enumără gradat și plin de satisfacție în cîntecul *Drag mi-i în gospodărie :*

Foaie verde de scumpie
Drag mi-i în gospodărie
Merg la lucru fluierînd
Și mă-ntorc seara cîntînd,
Nu mă simt de loc trudit
C-avem lucrul rînduit,
Iar pămîntu-mpreunat
Îl muncim mecanizat,
Cu combine și tractoare
Și mîndre secerătoare [56].

Superioritatea agriculturii socialiste dictează trecerea, în proporții de masă, a țăranilor cu gospodărie individuală la gospodăria colectivă. Colectivizarea satelor se face deci într-un ritm rapid:

Și cresc colectivele,
Cum răsar și stelele [57].

O dată înființate gospodăriile colective, partidul le îndrumă cu atenție și le ajută cu unelte agricole și cu semințe:

Am lucrat în colectiv
Îndrumată de partid,
Cu mașină, cu tractor
De la frații muncitori [58].

---

[54] Cîntece populare noi. București, 1959, 34.
[55] Idem, 20.
[56] Constantin Clemente: op. cit., 7.
[57] Mergem cu partidu-n frunte. *Albina*, 62 (1960) nr. 631: 2.
[58] Constantin Clemente: op. cit., 176.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre ajutorul acordat gospodăriilor colective de către partid povestește un alt colectivist într-un nou cîntec [59].

Ca urmare a socializării agriculturii «dealul și cîmpul» se încarcă cu «rod bogat» *(Azi viața ni s-a schimbat)* [60], cu «rod trainic și bogat» *(Mi-a deschis partidul drum)* [61]. Din recoltele cu «rod bogat», colectiviștii primesc «pentru muncă-zile / La hectar, grîu mii de chile» *(Trăim viață nouă-n sat)* [62]. Părțile cuvenite acestora din recolte sînt impresionante. Nivelul lor de trai se ridică treptat, simțitor, fără precedent. Creatorul cîntecului *Traiul ni s-a luminat* o spune cu sinceritate:

În țara noastră frumoasă
Azi viața-i luminoasă
Din hotară în hotară
Zburdă ca o căprioară
C-avem în gospodărie,
Trai bogat din hărnicie
Trai bogat și liniștit
De comuniști dăruit [63].

Și alte creații populare actuale vorbesc despre viața fericită a colectiviștilor în imagini tot atît de edificatoare: *Trăim viață nouă-n sat* [64], *Ca să crească rod bogat* [65], *Fcicică lată* [66], *Azi viața ni s-a schimbat* [67], *Dragului nostru partid* [68] etc. În primul cîntec, *Trăim viață nouă-n sat*, cules la gospodăria agricolă colectivă «Steagul roșu» din comuna Boișoara, regiunea Argeș, se arată că membrii colectivei posedau, de curînd, «două mii de oi», «livezi, vaci și boi», «bucate pe masă» cît și «fericire-n casă» [69]. Restul pieselor conțin afirmații similare privind viața îmbelșugată a colectiviștilor din țara noastră.

Transformările materiale s-au reflectat în conștiința țărănimii colectiviste în numeroase aspecte. Dintre ele, creatorii populari rețin noua atitudine a țărănimii față de muncă. Colectiviștii, știind că pămîntul le aparține lor și că muncesc pentru ei, consideră munca drept o adevărată fericire și o mare cinste:

Și ni-i munca cinste mare
Ce ne-aduce-n inimi soare [70].

Despre transformările profunde petrecute în viața satelor noastre (întemeierea colectivelor, ridicarea nivelului de trai al sătenilor, schimbarea mentalității lor, înălțarea edificiilor publice, construirea șoselelor și străzilor, introducerea iluminatului electric etc.), efectuate prin grija partidului, povestesc zeci de creații:

---

[59] G. Sulițeanu: Viața cîntecului popular în comuna Ieud. *Muzica*, 2 (1952) nr. 8–9: 47.
[60] Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.
[61] Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.
[62] Cîntece populare noi. București, 1959, 39–40.
[63] Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[64] Cîntece populare noi. București, 1959, 39–40.
[65] Ca să crească rod bogat. *Albina*, 62 (1960) nr. 648: 7.
[66] Cîntece populare noi. București, 1959, 34.
[67] Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.
[68] Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[69] Cîntece populare noi. București, 1959, 39–40.
[70] Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.

https://biblioteca-digitala.ro

De cînd a venit partidul [71], *Ce frumos e-n sat la noi* [72], *În mîndra gospodărie* [73] și altele. Iată noua istorie a unui sat oarecare transpusă în imagini artistice de către un cîntăreț popular în cîntecul *De cînd a venit partidul*:

Foaie verde ca molidul,
De cînd a venit partidul
Nu mai robesc la ciocoi
Și pe vînturi și pe ploi.
Pită albă am în casă,
Bucate bune pe masă
Și o casă arătoasă
Și-n ea mobilă frumoasă.
Școală mîndră am durat,
Palat mare pentru Sfat
Am făcut și drumuri noi;
Foaie verde de trifoi,
Am și car, și plug, și boi,
Am și eu, au și vecinii
De cînd măturarăm spinii...
Foaie verde de mărar,
Ne-am durat și dispensar,
Casă de născut, cămin
Acum durăm magazin.
Foaie verde foi trei fire,
Arăm la-ntovărășire
Cu tractoare noi și bune
Și hambarele ni-s pline.
Foaie verde bob de rouă,
Crește-n sat viață nouă,
Cresc și oameni noi în sat
Și au trai-ndestulat [74].

Colectiviștii nu contenesc munca de ridicare a nivelului lor de trai și de înfrumusețare a satului. În poezia *În fața hotărîrii tale*, angajament solemn luat în fața partidului, colectiviștii din regiunea Galați se obligă să aplice cu strictețe hotărîrile partidului — să crească « rodu-n colectivă / Mai auriu și mai bogat » și să ridice « din victoriile » lui un « puternic zid » al progresului [75].

Revoluția culturală, desfășurată sub conducerea partidului, apare cu momentele ei semnificative, concludente, în cîntecele și strigăturile noi.

Preocuparea partidului pentru asigurarea bazei materiale necesară funcționării școlilor, căminelor culturale, caselor de cultură, stă pe primul plan. În satele și orașele noastre s-au durat în acești ani, din fondurile de stat, nenumărate clădiri pentru « grădiniță » *(Trăim viață nouă-n sat)* [76], pentru « școală mîndră » *(De cînd a venit partidul)* [77], pentru « cămin cultural » și pentru « case de cultură » *(Realizări)* [78].

Cu aceeași dragoste părintească partidul s-a ocupat, în cadrul revoluției culturale, cu lichidarea analfabetismului, cu școlarizarea copiilor și cu formarea noilor cadre pregătite temeinic și devotate cauzei socialismului. Alfabetizarea a luminat mințile oamenilor și le-a umplut sufletul cu bucuria comunicării prin scris și a cunoașterii prin lectură:

Frunză verde argint-viu
Am învățat ca să scriu
Și-n ziare să citesc știu.
Și-am să scriu și la partid
C-am citit pace pe zid [79].

[71] Cîntece populare noi. București, 1959, 18.
[72] Ce frumos e-n sat la noi. *Albina*, 62 (1960) nr. 700: 5.
[73] În mîndra gospodărie. *Albina*, 63 (1961) nr. 700: 5.
[74] Cîntece populare noi. București, 1959, 8.
[75] Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București, 1960, 149.
[76] Cîntece populare noi. București, 1959, 39.
[77] Idem, 18.
[78] Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București, 1960, 130—131.
[79] T. Balș: op. cit., 227.

https://biblioteca-digitala.ro

Spre a nu mai rămîne analfabeți, ca altădată, toți copiii de vîrstă școlară sînt obligatoriu școlarizați:

Partidul ne-a ridicat — *Pe fete și pe feciori*
Și la școală ne-o-ndreptat — *Să știe scrie scrisori* [80].

Copiii muncitorilor și țăranilor muncitori, care în trecut n-aveau «parte» de carte, acum «partidul nostru drag» — spre a forma cadre noi — le deschide «porțile larg» la «școli înalte» *(Dragului nostru partid)* [81]. Colectiviștii din gospodăria agricolă colectivă «Steagul roșu» din comuna Boișoara, regiunea Argeș, își trimit copiii la școli ca să devină «învățători / Tractoriști, brigadieri / Agronomi și ingineri» [82]. Un număr impresionant de tineri muncitori și colectiviști, setoși de învățătură, urmează școlile medii și facultățile în cadrul învățămîntului seral. Astfel, flăcăul din cîntecul *Dragului nostru partid* [83] e fericit că «draga» lui de la «colectiva din sat» a plecat la «Cluj la facultate» pentru a se întoarce inginer agronom în sat.

O intensă și variată activitate culturală se desfășoară în căminele culturale și în casele de cultură. Aici se organizează șezători, simpozioane atrăgătoare și festivaluri frumoase. Faptul se atestă de către folclor. Căci, bunăoară, *Azi viața ni s-a schimbat* relevă desfășurarea programelor bogate și variate ale șezătorilor:

Seara facem șezători; — *Și din inimi mulțumim*
Citim, spunem ghicitori, — *Partidului ce-l iubim* [84].
Cîntăm și-nveselim.

Într-o strigătură despre căminul cultural [85] se relevă că, datorită setei de cultură a oamenilor și a bunei organizări a manifestărilor culturale, locașurile de cultură sînt, ca niciodată, arhipline.

Întreaga activitate creatoare a lucrătorilor din domeniul industriei, agriculturii și culturii se desfășoară pe baza «directivelor» partidului. În *Al partidului cuvînt* se subliniază tocmai că «directivele», prin conținutul lor mobilizator, le dau «puteri noi» oamenilor muncii și le indică «luminosul viitor» în munca lor eroică [86].

Punînd bazele desăvîrșirii societății socialiste, oamenii se gîndesc la comunism. Rapsozii populari au descris în multe cîntece, în imagini sugestive, gîndurile acestora — «visul comuniștilor». În comunism «chipul țării» va arăta ca «floarea florilor» *(Buchețel de floricele)* [87], ca «o cunună» plină cu «flori bogate» [88].

---

[80] C. Bărbulescu: op. cit., 201.
[81] Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[82] Cîntece populare noi. București, 1959, 39.
[83] Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.
[84] Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.
[85] Cîntece populare noi. București, 1959, 42.
[86] Al partidului cuvînt. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 5.
[87] Buchețel de albăstrele. *Albina*, 62 (1960) nr. 675: 4.
[88] T. Balș: op. cit., 227.

https://biblioteca-digitala.ro

Viitoarea societate este evocată în cîntecul *Partidul drag să trăiască*, în imagini pline de frumusețe:

Partidu-nțelept ne poartă
Spre grădina minunată,
Spre grădina ca-n poveste
Ce COMUNISM se numește.
Și vom face mîine țara
Mai fainã ca primăvara
Multe fabrici și uzine,
Rîu de lapte, multă pîine.
Anii toți să ne-nflorească,
Partidul drag să ne trăiască [89].

Toate cuceririle revoluționare și succesele în construcția socialistă sînt apărate cu dîrzenie de către partid împotriva elementelor reacționare din țară și împotriva forțelor negre ale imperialismului. Aceasta se arată, de exemplu, în cîntecul cu nr. *678* din antologia *Flori alese din poezia populară:*

Partidul mulțimilor
Stă în calea dușmanilor
Holda să nu ne-o mai fure,
Nici lăstarii din pădure
Cu gloanțe să nu-i cosească
Omu-n pace să trăiască [90].

Vigilența partidului este puternică și față de tentativele imperialiștilor hrăpăreți. Pe plan extern, după cum se știe, partidul, urmînd neabătut învățătura leninistă, duce o politică de promovare a coexistenței pașnice și de apărare a păcii în lume. Faptele se elogiază și se aprobă cu patos de rapsozii populari în diferite cîntece, ca în acesta:

Statul și-al nostru partid
Face-n jurul păcii zid.
Singuri ne gospodărim,
Zidul păcii întărim,
Întovărășiri creem,
Lîngă soții noștri lucrăm [91].

Aproape în toate piesele folclorice, în special în cîntece, după ce se expun cu patos realizările în construcția socialistă, creatorii populari aduc elogii și mulțumiri sincere partidului:

Din inimă-ți mulțumim
Pentru traiul ce-l trăim!
Ne-ai învățat să trăim
Rînd cu oamenii să fim,
C-amu lucrăm pentru noi
Nu robim pentru ciocoi,
Cum robeam pe-o pită neagră
Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă [92].

* * *

Ca și în alte domenii ale artei populare și culte, folclorul contemporan, la baza căruia stau o serie de elemente aparținînd folclorului muncitoresc revoluționar, a imortalizat în cîntece, strigături și balade noi realizările capitale înfăptuite în țara noastră sub conducerea partidului clasei muncitoare.

În prezentarea acestor înfăptuiri creatorii populari se situează direct pe poziția partinității comuniste. Cîntăreții anonimi militează pentru realizarea sarcinilor puse de partid în fața poporului.

[89] Partidul drag să trăiască. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.
[90] Flori alese din poezia populară. București, 1960, 434.
[91] Idem, 472.
[92] T. Balș: op. cit., 15. Vezi și: Flori alese din poezia populară. București, 1960, 415. Am și eu trai luminos. *Albina*. 62 (1960) nr. 651: 8. Flori alese din poezia populară. București, 1960, 457. Idem, 417. Doina, strălucită floare. *Albina*, 63 (1961) nr. 702: 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre toate imaginile vieții noi din folclorul contemporan, imaginea partidului, prin amploarea și popularitatea ei, este cea mai frecventă. Nici o altă forță politică din trecut n-a cunoscut, în creația populară, o popularitate și o frecvență atît de întinsă ca aceea a partidului clasei muncitoare, și aceasta datorită dragostei și hotărîrii cu care masele largi populare urmează politica « partidului fratelui ».

Folclorul contemporan, prin temele sale vii, prin partinitatea sa comunistă, contribuie la formarea conștiinței socialiste a oamenilor din țara noastră.

ОБРАЗ ПАРТИИ В СОВРЕМЕННОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Автор статьи пишет о том, как многогранно отражаются в современном фольклоре достижения Румынской рабочей партии за период после освобождения страны.

Народные певцы, стоящие на позициях коммунистической партийности, подчеркивают в многочисленных произведениях народного творчества руководящую, организующую и направляющую роль партии в деле строительства социализма. (« *Мне тепло на сердце* », « *Ныне новая Румыния* »).

Широко освещена также та последовательная борьба, которую « партия масс » вела в период после освобождения в двух этапах — народной революции и социалистического строительства. Из этапа народной революции отображается акт 23 августа 1944 года, борьба за завоевание политической власти, укрепление союза рабочего класса с трудовым крестьянством и постепенное повышение жизненного уровня. Борьба партии за завоевание политической власти, например, воспевается в интересной балладе « *Песня Иона Томеску* ».

На этапе социалистического строительства главные достижения партии, отображенные в фольклоре, относятся в области промышленности к сооружению и модернизации промышленных объектов (« *Так мне хочется* », « *Колыбельная* »), к мобилизации рабочих и подъему в социалистическом соревновании (« *Лицом к производству* »); в социалистическом сельском хозяйстве — к созданию колсельхозов, их преимуществам, росту благосостояния коллективистов (« *Живем новой жизнью на селе* », « *Жизнь стала более светлой* »); в социалистической культуре — к созданию культурных учреждений, обучению людей грамоте, посылке детей крестьян и рабочих в средние школы и вузы, широкому развертыванию культурной жизни в городах и селах (« *Достижения* », « *Родная партия* »).

Последние исследованные аспекты образа партии в современном фольклоре — это призыв к народу заострять бдительность по отношению к врагам социализма, борьба под руководством партии за мир и социализм.

В заключение автор на основе обследованного материала подчеркивает, что в силу приверженности народных масс к политике партии, образ партии является самым популярным в новом фольклоре и с каждым днем остановится все более ярким и выпуклым.

THE PARTY (THE RUMANIAN WORKERS' PARTY) IN CONTEMPORARY FOLK CREATION

In this article the author studies the reflection in contemporary folklore of the manifold achievements of the Rumanian Workers' Party in the period following the liberation of the country.

Faithful to their communist consciousness, the folk-singers emphasize, in numberless folk creations, the Party's threefold role of leader, organiser and guide of the Rumanian people in the construction of socialism *(My heart is burning, Today New Rumania)*.

The steady fight for democracy, socialism and peace, waged in the post-liberation period by this "Party of the people" is analysed in its two stages: the stage of the people's revolution and that of the building up of socialism. Both periods are widely represented. The stage of the people's revolution contains the accomplishment of the Coup d'Etat of the 23rd of August 1944,

https://biblioteca-digitala.ro

the struggle for the conquest of power, the reinforcement of the alliance of the working class with the working peasantry, as well as the gradual rise of the living standard of the people. The Party's struggle for power is vividly illustrated in the interesting ballad „*Ion Tomescu's Song.*"

The stage of socialist construction mirrors in folklore the chief achievements of the Party. It records, in the field of industry, the erection and modernisation of the industrial plants *(That's what I feel, Cradle-song)*, the worker's enthusiastic participation in the socialist emulation drives *(With production as our target)* ; in the field of socialist agriculture, the creation of collective farms, their economic advantages and the growing well-being of the collective farmers *('Tis a new life we lead in our village, Our life is brighter)* ; in the field of socialist culture, the setting up of new cultural institutions, the liquidation of illiteracy, the promotion of peasants' and workers' sons to high schools and universities, the organisation of a wide-ranging cultural activity in villages and towns *(Achievements, To our beloved Party)*. A further facet of the Party's work, reflected in contemporary folklore and investigated by the author of this study, is the appeal to the people to intensify their watchfulness against the enemies of Socialism and finally their fight for peace and Socialism initiated and led by the Party.

The devotion of the masses of the people to the policy of the Rumanian Workers' Party, a devotion manifest in the investigated folklore material, has led the author to draw the significant conclusion that, in the wide range of Rumanian contemporary folklore, the Party has become the most popular, most widespread and steadily expanding theme.

https://biblioteca-digitala.ro

BALADA MEŞTERULUI MANOLE ŞI VARIANTELE EI TRANSILVĂNENE *

ION TALOŞ

Ar fi greu de găsit un motiv folcloric, care să fi dat naştere la atîtea discuţii ca acela al «jertfei zidirii». Numai în trecutul apropiat au fost publicate două lucrări monografice cu privire la el [1], fără să mai amintim numeroasele articole care publică material inedit, stabilesc paralele, cercetează doar un aspect al problemei etc.

Ceea ce caracterizează însă toate monografiile de pînă acum este insuficienţa materialului documentar. Observaţia se referă şi la lucrări cu totul recente, cum este aceea a lui Vargyas Lajos, care, dacă e să-l comparăm cu cercetătorii mai vechi ai baladei, a reuşit să întrunească un număr impresionant de variante: 227! D-sa cunoaşte doar 16 variante romîneşti, cele din Transilvania fiindu-i străine aproape cu desăvîrşire. La fel de lacunară este lucrarea lui Vargyas şi cu privire la alte versiuni: cîtă vreme d-sa dispune de 15 variante greceşti, G. Megas [2] declară că are la îndemînă 264; iar celor 36 variante maghiare li s-ar mai fi putut adăuga cel puţin 10, existente în arhiva Secţiei din Cluj a Institutului de folclor. Numai versiunea bulgară e mai bine reprezentată mulţumită cercetărilor lui Arnaudov, singurul care, după cît ştim pînă acum, a întreprins culegerea sistematică a acestei balade.

Astfel stînd lucrurile, ne permitem să considerăm că în problemele originii baladei balcanice, cuvîntul hotărîtor n-a fost spus încă. El va putea fi rostit abia după ce vor fi realizate culegeri speciale de teren şi va fi publicat tot materialul

---

* Părţi din materialul care stă la baza acestei lucrări au constituit obiectul a două comunicări: întîia, în cadrul Secţiei de istorie literară şi folclor a Institutului de lingvistică din Cluj al Academiei R.P.R., la 24.XI.1958, iar a doua, la Sesiunea tinerilor cercetători folclorişti, organizată de Institutul de folclor din Bucureşti, între 13—15 noiembrie 1961.

[1] Giuseppe Cocchiara: Il ponte di Arta e i sacrifici di construzione. *Annali del Museo Pitré*, 1 (1950), 38—81; Vargyas L[ajos]: Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter — Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, tomus IX, fasciculi 1—2, 1960 (şi extras). Aceeaşi lucrare a apărut şi în limba maghiară, cu rezumat german: Kutatások a népballada középkori történetében. III. A «Kőműves Kelemen» eredete. Néprajzi értesítö. Nemzeti Múzeum, Néprajzi Múzeum évkönyve, 91 (1959), Budapest, 5—73. În cursul lucrării ne vom referi însă numai la extrasul german.

[2] Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 561 — 577 (în traducerea Institutului de folclor, dosar 473).

https://biblioteca-digitala.ro

adunat. Cercetarea acestui material va trebui să se efectueze apoi pe baza hărților cu circulația motivelor.

Variantele românești ale baladei Meșterului Manole au fost culese și publicate la întîmplare. Pînă astăzi, regiuni întregi au rămas aproape cu totul necercetate: în Moldova, balada a fost semnalată pînă acum numai în partea de sud, iar cele cîteva variante transilvănene publicate [3] n-au fost luate în considerare de cercetători [4].

Întrucît în jurul acestei balade s-a ivit de curînd o discuție internațională [5], considerăm necesar să supunem cercetării un număr de 31 variante românești din Transilvania, dintre care 17 sînt inedite.

Am împărțit acest material în două grupe: variante în versuri și variante în proză. Ordonînd variantele în versuri am pornit de la cele mai simple spre cele dezvoltate (a se vedea tabelul de mai jos). **Variante în versuri:**

1. Prodănești, r. Zalău, reg. Cluj (inedită, ms. 1252) [6], culeg. Ion Taloș, 1961; *2.* Borza-Lupoaia, r. Zalău, culeg. L. Ghergariu, 1925—1929 (cf. nota 3); *3.* Budești, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ieronim Dănilă, 1884 (cf. n. 3); *4.* Sălișteț, r. Lunca Vașcăului, reg. Crișana, culeg. Gh. Pavelescu (cf. n. 3); 5. Lăpuș, r. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș, culeg. Nicolae Both, 1961 (inedită, ms. 1253); *6—7.* Rogoz, r. Tg. Lăpuș, culeg. Nicolae Both, 1961 (inedite, ms. 1253); *8.* Năsăud, reg. Cluj, culeg. Constantin Paliciuc (cf. n. 3, la Cicerone Theodorescu); *9—10.* Blăjenii de jos, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedite, ms. 1255); *11.* Sîngiorz-Băi, reg. Cluj, culeg. Pompei Hossu-Longin, 1955 (?) (inedită, ms. 1256); *12.* Sîngiorz-Băi, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1257); *13.* Sîngiorz-Băi, reg.

---

[3] Cf. A. Wellmer: Über Land und Meer. 1874 (ap. Vargyas, op. cit., 88); Pesty Frigyes: A Szörényi Bánság és a Szörényi vármegye története. Budapest, 1878, vol. II, 11—12; Mailand Oszkár: Az Árgesi zárda mondája (Népismeret tanulmány), Deva, 1885; Alscher Otto: Mehadia. *Die Karpathen*, 7 (1913/1914), 600—601; Ieronim Dănilă: Manea. *Comoara satelor*, 1 (1923), 160; E. Peteanu: Mănoile (Manole). *Semenicul*, 1 (1928), 55—57; Emil Monția: Noauă mari zidari. 110 colinde poporale românești pentru voce și pian. Vol. II, Editura autorului, f. a., nr. 41; Emil Petrovici: Folclor din Valea Almăjului (Banat). *Anuarul Arhivei de folclor*, 3 (1935), 61—62; Marcel Olinescu: O variantă bănățeană a baladei Meșterul Manole. *Societatea de mîine*, 16 (1939), nr. 1: 70—71; L. Ghergariu: Mioriță și Meșterul Manole în folclorul Sălajului. *Transilvania*, 74 (1942), 307—308; Ilarion Cocișiu: Folclor muzical din județul Tîrnava Mare. Monografia județului Tîrnava Mare, Sighișoara, 1943, 455—457; Gh. Pavelescu: Cercetări folclorice în sudul județului Bihor. *Anuarul Arhivei de folclor*, 7 (1945), 75; Cicerone Theodorescu: Meșterul Siminic. Izvoare fermecate. E.S.D.P., București, 1958, 206—208; Ioan R. Nicola și Tr. Mîrza: Colecție de cîntece populare. Anexa la cursul de folclor. Litografia învățămîntului, Cluj, 1958, 95. Varianta publicată de Th. A. Bogdan: Manea și Ștefan Vodă. Ștefan cel Mare. Tradiții, legende, balade. Brașov, 1904, 62—69, deși are unele elemente comune cu cele din acest ținut, înclinăm să o considerăm o contrafacere și nu o luăm în considerare în cercetarea noastră.

[4] O excepție face P. Caraman (cf. Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani. *Buletinul Institutului de filologie română « Alexandru Philippide »*, 1 (1934), 88), care afirmă: « ...unele variante [maghiare] vădesc o puternică influență românească, *ardeleană în special* [s.n.]... », ceea ce înseamnă că avea cunoștință de variantele transilvănene.

[5] În urma lucrării lui Vargyas cunoaștem intervenția lui Gheorghios A. Megas (cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 561—577), care promite că va relua această problemă într-o lucrare mai vastă; aceeași revistă publică apoi un număr de 11 variante inedite (cf. p. 521—531).

[6] Variantele inedite (*1, 5—7, 9—14, 16, 26—30*) sînt înregistrate la numărul indicat în paranteză, la Arhiva de folclor Cluj.

https://biblioteca-digitala.ro

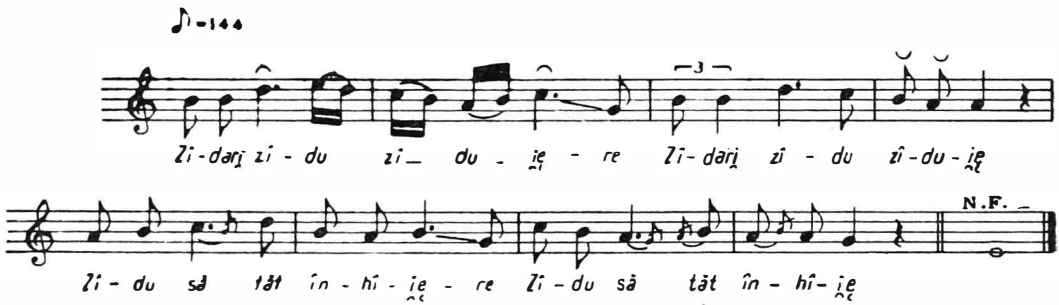
Cluj, culeg. Iustin Sohorca (inedită, ms. 1257); *14.* Nepos, r. Năsăud, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1258); *15.* Tisa, r. Gurahonț, reg. Crișana, culeg. Ion Șerb și D. Cesereanu (inedită, Arhiva Institutului de folclor-București, ms. 185); *16.* Luța, r. Făgăraș, reg. Brașov, culeg. Valer Literat (inedită, ms. 988); *17.* în jurul Hațeg., reg. Hunedoara, culeg. Mailand Oszkár (cf. n. 3); *18.* Șalcău, r. Agnita, reg. Brașov, culeg. Ilarion Cocișiu (cf. n. 3); *19.* Zagon, r. Sf. Gheorghe, reg. Mureș-Autonomă Maghiară, culeg. I. R. Nicola (cf. n. 3); *20.* în jurul Șiriei, r. Arad, reg. Timișoara, culeg. Emil Monția (cf. n. 3); *21.* Ohaba Timișană, reg. Banat, culeg. E. Peteanu (cf. n. 3); *22.* Bara, r. Lugoj, reg. Banat, culeg. P. Ugliș (cf. n. 3, la Marcel Olinescu); **variante în proză:** *23.* în jurul Mehadiei, r. Orșova, reg. Banat, culeg. A. Wellmer (?) (cf. n. 3); *24.* în jurul Mehadiei, culeg. Pesty Frigyes (?) (cf. n. 3); *25.* în jurul Mehadiei, culeg. Alscher Otto (?) (cf. n. 3); *26.* Sfăraș, r. Huedin, reg. Cluj, culeg. Dumitru Pop, 1959 (inedită, ms. 1259); *27.* Budești, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1260); *28.* Cîrnești, r. Hațeg, reg. Hunedoara, culeg. Petriu Manasie, 1934 (inedită, ms. 637, p. 10—12); *29.* Peștenița, r. Hațeg, reg. Hunedoara, culeg. Școala elementară de 7 ani, 1958 (inedită, ms. 1262); *30.* Budureasa, r. Beiuș, reg. Crișana, culeg. Dumitru Pop, 1959 (inedită, ms. 1261); *31.* Rudăria, r. Bozovici, reg. Banat, culeg. E. Petrovici (cf. n. 3).

Reproducem variantele inedite, numerotate după tabloul sinoptic.

1

COLINDĂ: COLINDA ZÎDARILOR

Mgt. 500 A.I.F.-Cluj
Culeg. *Ion Taloș*, 17 VII 1961
Tr. *V. Medan*

Com. Prodănești, rn. Zalău, reg. Cluj
Inf. *Ilca Taloș*, 47 ani, *Lenuța Pop*, 46 ani, *Ilca Silaghi*, 29 ani, *Alexa Taloș*, 49 ani, *Gheorghe Silaghi*, 32 ani

|: Zîdarị zîdu zîduị̯ę :|re₁
|: Zîdu să tăt înhîị̯ę :|re₁
|: Da zîdarị̯u cel măị̯ mare :|ma₂
|: Ị̯ęsă-afară-n preumbla :|re₁
|: Și d'in gură cuvînta :|re₁
|: —Care n'evastă-a vin'i :|re₁
|: D'emin'ẹață cu prînzu :|re₁
|: Tătu̯-n zîd u̯o-m zîdui :|re₁
|: Că da d'e nu s-a-nhîi :|re₁
|: N'evasta zîdarị̯ului :|
|: D'emin'ẹață s-o sculat :|u₁
|: Și pă cap s-o k'eptînat :|u₁
|: Și h'iu și l-o dăicat :|u₁
|: Și prînzu și l-o gătat :|u₁

https://biblioteca-digitala.ro

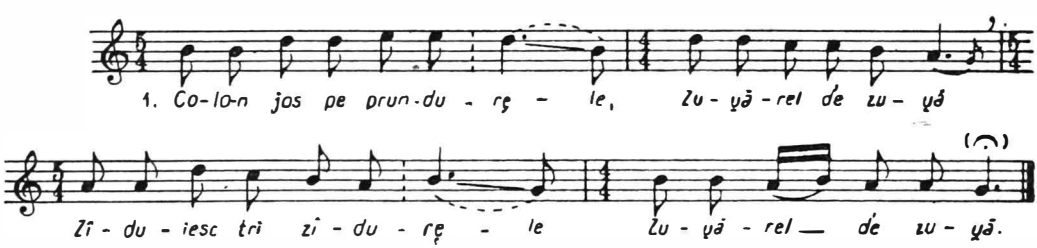
/ : *Și la soț d'e-o alergat* :/u_1
/ : *Da zîdariu cel măi mare* :/ma_2
/ : *Ieșă-afară-n preumbla* :/re_1
/ : *Să uită spre răsărit* :/u_1
/ : *Vęd'e-și n'evasta viind* :/u_1
/ : *Iel d'in gură cuvînta* :/re_1
/ : *— Crească rugu cît casa* :/re_1
/ : *Dǫră ię s-ant'ebd'eca* :/re_1
/ : *Și prînzu și l-a vărsa* :/re_1
/ : *Și napoi d'e s-a-nturna* :/re_1
/ : *N'evasta zîdariului* :/
/ : *Acolo dac-o sosît* :/u_1
/ : *Prînzu jos d'e i l-o pus* :/u_1
/ : *Iel în brață u-o luat* :/u_1
/ : *Și-n gură u-o sărutat* :/u_1
/ : *Sus pă zid u-o răd'icat* :/u_1
/ : *Și-o zîd'iră pînă-n glezn'* :/e_1
/ : *Și-o văzut că-i lucru lezn'* :/e_1
/ : *Și-o zîd'i pînă-n jerun* :/$t'e_1$
/ : *Și-o zînd'i zîdariu-a rî* :/$d'e_1$
/ : *Și n'evasta-o prins a plînj* :/e_1
/ : *U-ă zîd'iră pînă-n bră* :/u_1
/ : *Și văzu că-i lucru greu* :/
/ : *— Drajilor, zîdarilor* :/u_1
/ : *Io-am gîn'it că-i numa șag* :/$ă_1$
/ : *Pîntu ce v-am fost d'e drag* :/$ă_1$
/ : *Lăsați-m țițăle-afa* :/$ră_1$
/ : *C-am on h'iuț mit'it'el* :/u_1
/ : *Cin'e mn'i-a cota d'e iel* :/u_1
/ : *Și cin'e mn'-i l-a dăica* :/re_1
/ : *Maica Sfîntă Vergura* :/re_1
/ : *Cin'e pă cap mn'-i l-a unj* :/e_1
/ : *Ia omătu cînd a n'inj* :/e_1
/ : *Cin'e pă cap mn'-i l-a la* :/re_1
/ : *Ploița cînd a ploua* :/re_1
/ : *Și cin'e l-a legîna* :/re_1
/ : *Vîntuțu cînd a sufla* :/re_1
/ : *Suflă vîntu d'i pă d'eal* :/u_1
/ : *Și-l leagînă-ncet și rar* :/u_1
/ : *Suflă vîntu d'i pă șes* :/u_1
/ : *Și-l leagînă-ncet și d'es* :/u_1
Suflă vîntu d'i pă șesu
Și-l leagînă-ncet și d'esu.

5

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
Culeg. *Nicolae Both*, 10 VIII 1961
Tr. *I. R. Nicola*

Com. Lăpuș, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
Inf. *Maria Muțiu*, 35 ani

Moderato

Colo-n jos pe prunduręle
Zuuărel d'e zuuă *
Zîduiesc tri zîduręle
Care cum zîdu-l făcę
Noapt'ea tăt să surupt'ę ;
Simin'ic, męșt'er mai mare,
Iel d'in grai așę grăię :
— Care n'evastă cu prînzu-a vin'i,

* Se repetă după fiecare vers.

https://biblioteca-digitala.ro

P-aceia u-om zîdui.
N'evasta lui Simin'ic
D'emin'ață s-o sculat
Și prînzu și l-o gătat,
La pruncuț țîță i-o dat,
La cumnat'e-o alergat ;
— Haidați, cumnat'e, cu prînzu !
— Noi cu prînzu n-om vin'i,
Că d'in greu am adurn'it
Și prînzu nu l-am găt'it.
Ie înapoi c-o-nturnat
Și prînzu și l-o luat,
La Simin'ic-o-alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :
— Doamn'e, la n'evasta mę,
Rînduieșt'e-on bruj în drum,
Doară ie s-a-mpt'ed'eca
Și prînzu și l-a vărsa
Și-napoi c-a înturna.
Ie bruju l-o-ncunjurat
Și prînzu nu l-o vărsat,
La Simin'ic-o-alergat ;
Simin'ic d'in grai grăie :
— Doamn'e, la n'evasta mę,
Rînduieșt'e-on lup în drum,
Doară ie s-a-nspăimînta,
Și prînzu și l-a vărsa,
Și înapoi c-a-nturna.
Ie lupu l-o-ncunjurat,
Și prînzu nu l-o vărsat,
La Simin'ic-o-alergat.
Simin'ic, cînd o ved'e,
Rău la inimă-l durę,
Și d'in grai așę zicę :
— Haidați, măi frați, să prînzîm,
N'evasta s-o zîduim.
Zîduin-o pînă-n brîu,
Răsări on spt'ic d'e grîu ;
Zîduin-o pînă-n barbă,
Răsări on spt'ic d'e iarbă ;
Simin'ic d'in grai grăie :
— Nu v-i mn'ilă vouă, ori ba,
Să-m zîduiț n'evasta :
La prunc cin'e țîță-a da ?
— Nu griji măi Simin'ic,
Că vin ciut'e d'i la munt'e
Cu țîță ' înă-n ȝeanunk'e ;
Iele d'e s-or îndura,
La pruncuț țîță i-or da.

6

Culeg. *Nicolae Both*, 20 VIII 1960

Com. Rogoz, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
Inf. *Ioana Șanta*, 43 ani

Colo-n jos pă prundurele
Zîduiesc tri zîdurele
Care cum zîdu-l zîd'e
Noapt'ea tăt să surupt'e.
Simin'ic d'in grai grăie :
— Haidați, fraților, n'e dăm,
Și noi tri să n'e jurăm,
Care n'evastă-a vin'i
Cu prînzu mai d'imin'ață,
In zid să o zîduim.
N'evasta lui Simin'ic
D'emin'ață s-o sculat
Și prînzu și l-o gătat,
Pruncu și l-o așezat,
La Simin'ic-o-alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :
— Doamn'e, la n'evasta mę,
Rînduieșt'e-on lup în drum,
Doară ie s-a-nspăimînta
Și prînzu și l-a vărsa ;
Ie lupu l-o-ncunjurat
Și naint'e-o alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :
— Doamn'e, la n'evasta mę,
Rînduieșt'e-on bruj în drum,
Doară ie s-a-mpt'ed'eca
Și prînzu și l-a vărsa
Și napoi că a-nturna.
Ie bruju l-o-ncunjurat
Și-napoi că n-o-nturnat.
Simin'ic d'in grai grăie :
— Haidați, fraților, să prînzîm

https://biblioteca-digitala.ro

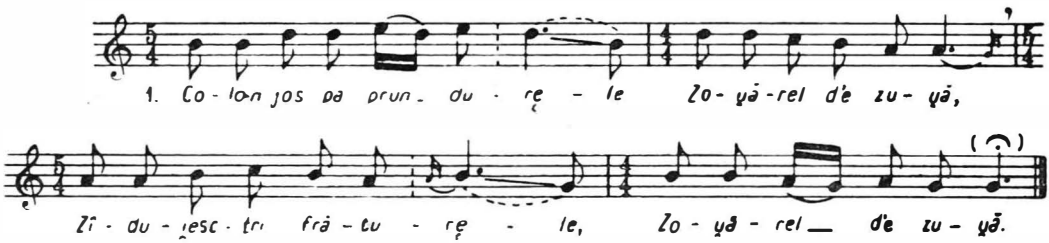
N'evasta s-o zîduim.
Și-o zîd'it-o pînă-n brău
Și-o ieșit on st'ic d'e grău ;
Și-o zîd'it-o pînă-n barbă
Și-o ieșit on st'ic d'e iarbă.
N'evasta lui Simin'ic :
— Nu t'e doare in'ima,
Că zîd'ești soțiia ta ;
Nu t'e doare sufletu,
Că-ț rămîn'e pruncuțu.

7

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
Culeg. *Nicolae Both*, 9 VIII 1961
Tr. *I. R. Nicola*

Com. Rogoz, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
Inf. *Ioană Nistea*, 76 ani

Moderato

Colo-n jos pa prundurele
*Zoușărel d'e zuușă**
Zîduiesc tri frățurele
Pa cît zuua zîdure,
Noapt'ea tăt să rasîpt'e.
Simin'ic, meșter mai mare :
— Haidați, măi frați, să cinăm,
Apoi noi să n'e culcăm,
Să veď em ce n'e d'isăm ;
Care n'evastă-a vin'i
D'emin'ață cu prînzu
Noi în zîd o zîduim.
N'evasta lui Simin'ic
D'emin'ață s-o sculat,
Și prînzu și l-o gătat,
Pruncu și l-o așezat,
La cumnat'e-o alergat :
— Hai să merem cu prînzu.
— Noi am mere, da nu-i gata,
Că d'in greu am adurn'it
Și prînzu nu l-am gat'it.
Ie acasă s-o-nturnat
Și prînzu și l-o luat,
Poale albe-o sufulcat,
La Simin'ic-o-alergat.
Da Simin'ic s-o d'isat
Și s-o trezît supărat,
C-a lui n'evastă-o vin'it
Mai întîie cu prînzu ;
Și Simin'ic s-o rugat :
— Dă-i, doamn'e-on bruj înaint'e.
Doară ie s-a-mpt'ed'eca
Și prînzu și l-a varsa
Și-napoi s-a înturna.
Dumn'ezău l-o ascultat,
Bruju-naint'e i-o țipat ;
Pa d'eparte s-o ferit
Și d'e iel nu s-o lovit.
Și iel iară s-o rugat :
— Dă-i, doamn'e-on lup înaint'e,

* Se repetă după fiecare vers.

https://biblioteca-digitala.ro

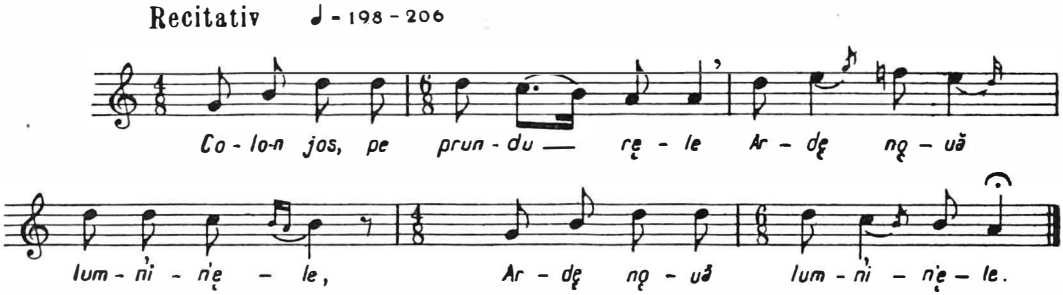
Doară ie s-a-nspaimînta
Și-napoi s-a înturna ;
Ie p-ad'epart'e s-o ferit,
Cu lupu nu s-o-ntăln'it ;
Și iel iară s-o rugat :
— Doamn'e, doamn'e, dă pa lume
O ploaie mare cu spume,
Să crească văi și paraie,
Să-ntoarn'e mîndra d'in cale,
Dumnezău l-o ascultat,
Ploaie mare i-o plouat.
Da ie poale albe-o sufulcat,
Pîn paraie s-o bagat,
Dac-acolo c-o sosît,
Prînzu jos l-o pus
Și-apoi i-o k'emat la prînz.
Simin'ic, meșter mai mare :
— Haidaț, fraților, să prînzîm,
C-api-n zîd o zîduim.
O zîduiră pînă-n brîu
Și-o ieșit on st'ic d'e grîu ;
O zîduiră pînă-n barbă
Și-o ieșit-on h'ir d'e iarbă.
Ie d'in gură-așe zîce :
— Zîdu, zîdarii, rău mă strînje
Și viața mn'-i să stînje ;
Dacă-n zîd voi m-i-ț baga,
D'e pruncuț cin'e-a cata,
Și țîță cin'e i-a da?
Da cin'e l-a legîna?
— Or vin'i ciut'e d'i la munt'e,
Cu țîță pînă-n ge̯anunk'e,
La pruncuț țîță i-or da
Și vîntu l-a legîna.

8

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
Culeg. *Ion Talos*, 16 VIII 1960
Tr. *I. R. Nicola*

Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Prăhase Paraschiva*, 81 ani



Vezi pentru text Cicerone Theodorescu : Izvoare fermecate. E.S.D.P., București, 1958, 206—208.

9

Culeg. *Ion Talos*, 13 VIII 1961

Com. Blăjenii de jos, rn. Bistrița, reg. Cluj
Inf. *Nazarica Mureșan a lui Păsăruica*, 70 ani

Colo-n gios pe prundurel'e
Ard-îș doua lumn'in'el'e,
Zuua ploua, nopt'ea n'inge,
N'ime nu le poate stînge.

Simin'ic, meșt'er mai mare,
Tătă zuua zîduie,
Noapt'ea i-i să sîrîpt'e.
Iei d'in gură-o cuvîntat
Noi zîdu l-am zîduit

https://biblioteca-digitala.ro

Și tăt n'i s-o prăbujît,
Laolaltă-am sfătuit :
Care n'evastă-a vin'i
D'emin'ață cu prînzu
Noi prînzu să ii-l prînzîm,
Pe ie-n zîd' s-o zîduim.
N'evasta lui Simin'ic,
D'emin'ață s-o sculat
Și pe obraz s-o spălat
Și prînzu și l-o gătat
La Simin'ic o plecat ;
Simin'ic cînd o ved'e
Iel bin'e o cunoște,
Lui Dumn'ezău să ruga
Să-i deie-on bruj în cărare,
Doră ie s-ampt'el'eca
Și prînzu și l-a vărsa
Și-napoi a înturna.
Bruj în cărare i-o dat,
Și brujiu l-o-ncungiurat
Și prînzu nu l-o vărsat,
La Simin'ic o plecat ;
Lui Dumn'ezău să ruga
Să-i deie-on lup în cărare,
Doră ie s-a-nspăimăta
Și prînzu și l-a vărsa,
Și-napoi a înturna
Lup în cărare i-o dat,
Și lupu l-o-ncungiurat
Și prînzu nu l-o vărsat,
La Simin'ic o plecat
Și-acolo dac-o sosît,
Ieși prînzu i-i l-o prînzît
Pe ie-n zîd' o zîduit ;
Și-o zîd'it-o pînă-n brîu,
Și-o ieșit-on h'ir d'e grîu ;
Și-o zîd'it-o pînă-n barbă,
Și-o ieșit on h'ir d'e iarbă.

10

Culeg. *Ion Taloș*, 13 VIII 1961

Com. Blăjenii de jos, rn. Bistrița, reg. Cluj
Inf. *Ludovica Măgherușan*, 54 ani

Colo-n jos pe rîturele
Să văd doua zîdurele ;
Zîdurelele zîd'ea
Simin'ic meșt'er mai mare ;
El cît zuua zîduie
Noapt'ea tăt să prăvălę.
Simin'ic, meșt'er mai mare,
Cînd o fost mai în spre sară,
D'in gură le-o cuvîntat :
— Haidați, frați, să n'e culcăm,
Ce-om gîsa afar' să dăm.
D'imin'eața s-o sculat,
Gis -afară și l-o dat :
Care soție-a vin'i
Mai d'emin'ață cu prînzu,
Noi prînzu să i-l prînzîm,
Pe ie-n zîd' s-o zîduim.
Simin'ic, meșt'er mai mare,
S-o uitat în d'epărtare,
Și-o văzut c-a lui soție
Tot fuga cu prînzu vin'e ;
O-nceput a să ruga :
— Dă-i, doamn'e-on lup în cărare,
Doară ie s-a-nspăimînta
Și-napoi a înturna.
Ie lupu l-o-ncungiurat
Și-napoi nu s-o-nturnat.
— Dă-i, doamn'e-on rug în cărare,
Doară ie s-a-mpt'ed'eca
Și prînzu și l-a vărsa.
Ie rugu l-o ocolit,
Tăt înaint'e-o porn'it ;
Și la iei cînd o sosît,
Iei prînzu i l-o prînzît,
Pe ie-n zîd u-o zîduit ;
O zîd'it-o pînă-n brîu,
Și-o ieșit on spt'ic d'e grîu ;
O zîd'it-o pîn' la țîțe,
Și-o ieșit verd'e hold'ită ;
Și-o zîd'it-o pînă-n barbă,
Asta, Simin'ic, nu-i șagă :
— Simin'ic, zîdu mă strînge,
In'imioara mn'-i să frînge.

https://biblioteca-digitala.ro

11

Culeg. *Pompei Hossu-Longin*, 1955 (?)

Sîngiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Ion Buia*, 80 ani

Colo-n jos pe rîturele
Arde două lumînele
Ziua plouă, noaptea ninge,
Nime nu le poate stînge.
Și de-i vînt și de-i furtună,
Și de trăznește și tună
Para joacă și suspină.
Siminic, meșter mai mare,
Ce nu are-asemănare,
Incă opt meșteri mai are,
Toți meșteri de cei vestiți
Și la zidit pricepuți,
Toată ziua ziduie
Noaptea tot se năruie;
Siminic din grai grăie:
« Haidați frați să ne culcăm
Să vedem că ce visăm,
Ce-om visa, afar' să dăm »;
Și s-or dus și s-or culcat
Și Siminic o visat,
Ce-o visat, afar-o dat
Că a cărui soțioară
Va veni întîia oară
Cu prînzu la meșteri mari
Ce îs toți meșteri zidari
« Noi prînzu să i-l prînzîm
Pe ea-n zîd să o zîdim »
Meșterii s-or și jurat
Ș-așe-ntre ei s-or legat,
Că a oricărui nevastă,
Va veni întîia dată
In zîd să o zîduiască,
Să nu se măi năruiască;
Nevasta lui Siminic,
Ce avea și copil mic,
Dimineața s-o sculat
Și iute s-o îmbrăcat,
Față albă o spălat
Și copilul și-o scăldat
Și apoi țîță i-o dat,
Pînă cînd s-o săturat,
Și prînzu și l-o gătat,
La Siminic o plecat,
Siminic cînd o vedea
Doamne rău îi mai părea,
Lui Dumnezeu s-o rugat:
« Dă-i doamne-un rug în cărare
Fie rugu cît de mare,
Doară ea s-o-mpiedeca
Și prînzu și l-a vărsa
Și-napoi s-a înturna ».
Dumnezeu l-o ascultat
Rug mare-n cale i-o dat
Dar ea nu s-o-mpiedecat,
Num-un pic s-o sîngerat,
Rugu din drum l-o țîpat
Mai departe o plecat.
Cînd Siminic o văzut,
Că ea prin rug o trecut
Și mai rău s-o supărat
Lui Dumnezeu s-o rugat:
« Dă-i doamne-un lup în cărare
Doară ea s-o-nspăimînta
Și-napoi o înturna ».
Dumnezeu l-o ascultat
Și lup în cale i-o dat;
Nevasta nu s-o-nfricat,
Că pe lup l-o-nconjurat
La bărbat o alergat;
Siminic cînd o vedea;
Că soția-apropia
La față se-ngălbenea
Și mai rău se necăjea,
Lui Dumnezeu se ruga:
« Dă doamne o ploaie mare
Cu trăznet și fulgerare
Poate din drum s-o-nturnare ».
Ceriu s-o și înnorat,
Ploaie mare o plouat,
Văile s-o și umflat
Și tuna și fulgera
Nevasta-n loc n-o oprea
Și mai iute că venea
Și-acolo cînd o sosit

https://biblioteca-digitala.ro

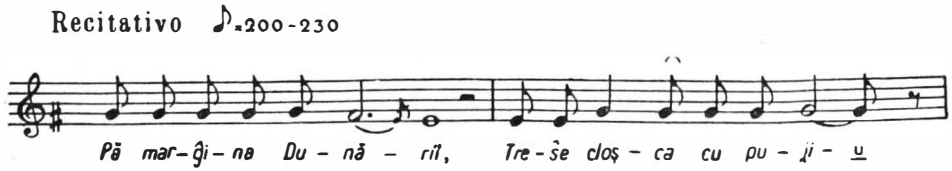
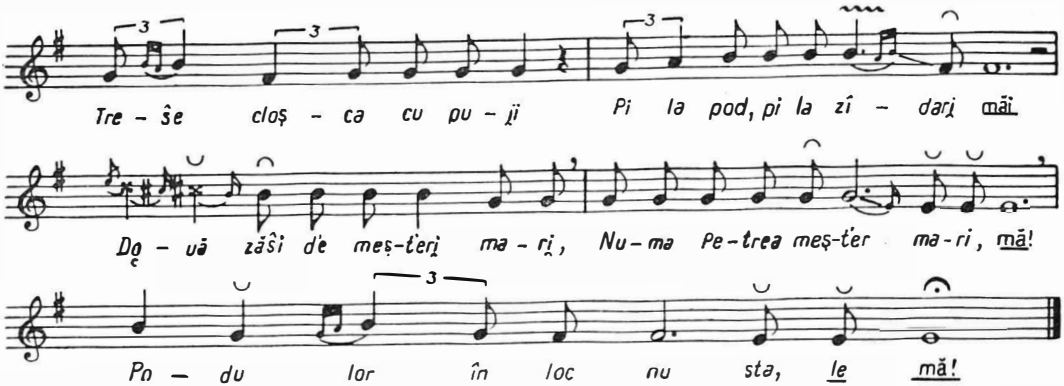
Și prînzu i l-o prînzît
Pe ea pe zîd o suit
Și ei așa i-o vorbit :
« Stăi dragă să mai glumesc
Și în zîd să te zîdesc »
Nevasta bine rîdea
Că e glumă ea credea.
Siminic nu mai grăia,
Și cu spor o zîduia;
Ea din grai așe-a grăit :
« Rîsu-i, Siminic, nu-i rîs,
Ori doară faci dinadins ?
Șagă-i Siminic, nu-i șagă ?
Ori doară nu ți-am fost dragă ? »
Siminic nu răspunde
Ci cu spor o zîduie
Și-o zîdit-o pînă-n brîu
Și-o ieșit un spic de grîu.
Nevasta se tînguia
Și din grai așa grăia :
« Măi Siminic, dragul meu,
Văd că zîduiești mereu;
Zîdul trupul rău mi-l strînge
Și viața mi se stînge
Și copilu fără mine
Ajunge pe mîini străine ».
Siminic nu-i răspunde
Lacrimi din ochi îi căde
Și cu zidul se grăbea;
Și-o zîdit-o pînă-n țîță
Și-o ieșit verde holdiță;
Nevasta-amar se cînta
Și din grai așa grăia :
« Siminice, dragul meu,
Văd că tu zidești mereu
Și nu ț-i milă de mine
Și mă omori fără vină;
De Dumnezeu nu ț-i teamă
Că lași copil fără mamă ?
De ce ești așa de rău
Că e chiar copilul tău ? »
Siminic zidea degrabă
Și-o zîdit-o pînă-n barbă
Și-o ieșit un fir de iarbă.
Nevasta se tînguia
Viața i se sfîrșea
Și din grai așa grăia :
« Adă-mi tu și-acel fiuț
Și mi-l pune la căpuț
C-or veni ciute din munte
Și-or aduce țîță multe
Și-a ploua și l-a scălda
Și vîntul l-a legăna ».

Notă. Culegătorul a intervenit ici-colo, mai ales unde varianta i s-a părut mai puțin clară, lucru care poate fi ușor observat; asemănarea ei cu alte variante din regiunea respectivă, toate inedite la data culegerii acesteia, ne-a făcut totuși să luăm în considerare textul lui P.H.-L.

12

BALADĂ: MEȘTERUL PETRE

Colecția autorului
Culeg. *Ion Taloș*, 11 VIII 1961
Tr. *I. R. Nicola*

Com. Singiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj.
Inf. *Ana Ban*, 43 ani

https://biblioteca-digitala.ro

Tre - șe cloș - ca cu pu - ii Pi la pod, pi la zî - dari măi
Do - uă zăși d'e meș-t'eri ma - ri, Nu - ma Pe - trea meș-t'er ma - ri, mă!
Po - du lor în loc nu sta, le mă!

Pă marĝina Dunării
|: Treșe cloșca cu puii-u :|
Pi la pod, pi la zîdari, măi
Doŭăzăși d'e meșt'eri mari
Numa Petrea, meșt'er mari, mă
Podu lor în loc nu sta-le, mă
|: Cap d'e omu aștepta-le :| măi
Frații, frățîŭoriu mn'ei-u,
Pun'e-vi-ț și vi-ț culca-u, mă,
D'imin'ață vi-ț scula-u,
Cin'e cu prînzu-o vin'i-u,
|: Prind'e-ŭ-om și ŭ-om zîd'i-u :| mă,
Ii s-o pus și s-o culcatu
D'imin'ață s-o sculatu, mă,
|: Și acasă-o al'ergatu :|
Măriii i-o cuvîntatu
— Măi Mărie fătu-mn'eu, mă,
Poruncitu-ț-o Petrea-u
Cu prînzu să t'e păzășt'i-u, mă,
D'imin'ață să porn'eșt'i-u ;
Cu prînzu nu t'-i păzî,
D'imin'ață nu-i porn'i,
Vai d'e mare bai îi și-le, mă.
La fîntînă-o-al'ergatu
Și d'in gură-o cuvîntatu, mă :
— Măi fîntînă, fătu-mn'eu,
Săca-ț-ar izvoru tău,
Să nu șie apă-n satu, măi,
|: Pîn' t'-a zîd'i-a mn'eu bărbatu :| mă,
Inapoi că s-o-nturnatu
|: Și pruncu și l-o culcatu :|
Și la Petrea-o-alergatu, mă...
Cînd Petrea că mn'-o vid'e-le,
In ĝenunk'i că în căd'e-le, mă,
Iel iară să-mbărbata-u,
In pt'iș̆oare să scula,
Lu Dumn'ezău să ruga :
— Dă-i, doamn'e-on spt'in în cărare, mă,
Doară ie s-a-mpt'il'eca
Și prînzu și l-a vărsa-le, mă,
|: Că tri zîle n-aș mînca :|-le
Ie spt'inu l-o-ncunĝiuratu,
Mai d'epart'e-o al'ergatu, mă,
Și Petrea s-o supărat ;
Și iară că să ruga-le, mă :
— Dă-i, doamn'e-on lup în cărare,
Că doară ie s-a-nspăimînta
Și prînzu mn'-i l-a vărsa
Și-napoi că s-a-nturna-le, mă,
|: Că tri zîle n-aș mînca-le :| mă,
Ie lupu l-o-ncunĝiuratu
Mai d'epart'e-o al'ergatu,
Cînd la Petrea d'e-m sosu-u, mă,
|: Prînzu că ii-l pregăt'e-u :| mă,
Și d'in gură-așe-i zîșe-u :
Vai, măi Petre, fătu-mn'eu
Ori nu-ț plaĉe prînzu mn'eu,
Ori ț-î dor d'e pruncul tău, mă?
— Ba îm plaĉe prînzu tău
Și mn'-i dor d'e pruncu mn'eu, mă,
Dac-oi găta d'e prînzîtu,
|: Prind'e-t'-oi și t'-oi zîd'i-u :|

https://biblioteca-digitala.ro

Dac-o gătat d'e prînzîtu, mă,
|: Prînsu-u-o ș-o zîduitu :| mă,
|: Ș-o zîd'it-o pîn' la brîu :|
|: Și vai și amar d'-a mn'eu fiu :| mă,
|: Ș-o zîd'it-o pîn' la țîță :| mă,
|: Vai ș-amar d'-a mę cred'ință :|
Ș-o zîd'it-o pîn' la capu, mă,
|: Vai, soțița mę mn'-o scapu :| mă,
|: Și ię d'in gură-o cuvîntatu :|
— Vai, măi Petre, fătu-mn'eu,
Am gîn'it că șăguiești'i-u, mă,
|: Da' văd bin'e că mă zîd'ești'i-u :| mă,
|: Ș-am gîn'it că șagă faci :|
Da' văd bin'e că-n zîd' mă bagi, mă,
Da-u-ar bunu Dumn'ezău
Că d'in ieș pt'icioare-a męle, mă,
Facę-ar două legîn'ele,
Vai și d'in ieșt'a uăt'isori
Or creșt'e doi păl't'isori
Ș-or vin'i vaci d'i pă munt'e, mă,
|: Mîndre dalbe și cornut'e :| mă,
D'e palt'in'i s-or scărpt'ina-le
Leagănu s-a legăna
Și la prunc s-or apleca
Ș-a gîn'i că-i mamă-sa-le, mă.

13

Culeg. *Iustin Sohorca*, 1924(?)

Com. Sîngiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. ***Lupu Ban***

Pe marginea Dunării
Mere mn'erla cu puii,
Pi la pod, pi la fruntari
Nouă popi, nouă zidari,
Douăzeci de meșteri mari.
Foaie verd'e d'arsinic
La pod mare de zidit.
Frunză verd'e d'in Bănat
Podu lor în loc n-o stat;
Numa Petrea meșt'er mare
Imi ședea, of, supărat
Și din gură-a cuvîntat :
— Frunză verd'e d'e doi brazi
Ascultați-mă voi frați
Și din lucru vă lăsați
Și mereți și vă culcați
Luați sama ce g'isați !
Cîn' a fost dimineața
Petrea sus, că să scula
Cisme crețe că-ncălța
Pe oci negri să spăla
Și d'in gură-i întreba :
— G'isat-ați voi frați ceva ?
— Frunză verd'e d'e căl'ine
Noi n-am g'isat n'emn'ica.
— Frunză verd'e d'e dudău
Stați frați că voi spun'e ieu :
Cîn'e cu prînzu-a vin'i
D'imin'eață c-a sosi
Eu în zidi că l-oi zid'i.
Foaie verde, foaie creață
Voi frați duceți-v-acasă;
Dac-acasă îți sosi
Cu Măria vi-ți tîn'i
Și voi să-i spun'eți așa :
Cu prînzu nu să păzască
D'imin'eață nu-mi sosască,
D'imin'eață d'e-a sosî
Vai d'e mare scîrbă-a ci.
Ei acasă mn'-o sosit
Cu Măria s-o tîn'it :
— Hai Mărie, draga mea,
Vai, Petrea ț-o poruncit
Cu prînzu să t'e păzești
D'imin'eață să sosești
Cu prînzu nu t'-i păzi
D'imin'eață nu-i sosi

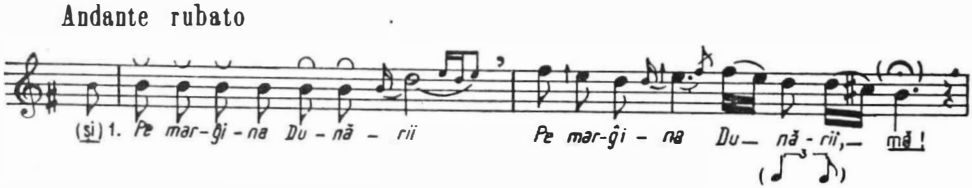
https://biblioteca-digitala.ro

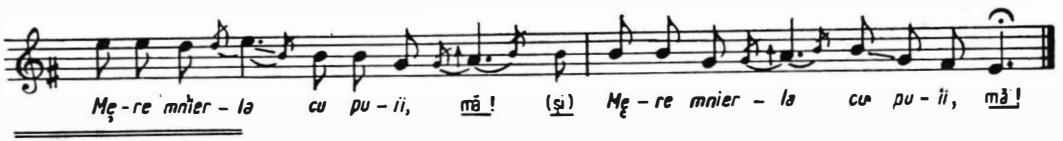
Vai de mare scîrbă-i ĉi.
Ea tare s-o spăimîntat
Și prînzu și l-o gătat
Pruncuț mn'ic că ș-o scăldat,
In leagăn că l-o culcat
La Petrea mn'-o alergat.
Și Petrea cîn-o vid'ea
In genunchi să dîn căd'ea
Se da, se îmbărbata
Și-n picioare se scula
Lu' Dumnezău se ruga :
— Dă Doamn'e un spcin cărare [sic]
Doară ea s-a-mced'eca
Și prînzu mn'-i l-a vărsa
Și 'napoi că s-a-nturna,
Eu o lună aș răbda
Și n'emn'ica n-aș mînca.
Ea spcinu l-o-ncungiurat
Mai d'e-a drept o al'ergat
Și-n brațe l-o-mbrățișat
Și d'in gură-a cuvîntat :
— Hai, Petre ș-a mea soție
Care-am fost în cunun'ie
Doar nu-ț plaĉe prînzu mn'eu
Ori ț-i dor d'e pruncu tău?
— Ba îmi plaĉe prînzu tău
Și mn'-i dor de pruncu mn'eu...
Dac-oi găta de-a prînzi
Prind'e-t'e-oi și t'e-oi zidi.
Ș-a zidit-o pînă-n prînz
Tăt cu lacrămn' și cu plîns
Ș-o zîd'it-o pîn' la brîu,
Vai ș-amar și de-al mneu ĉiu.
Ș-o zidit-o pîn' la țîțe,
Vai ș-amar d'e-a mn'e credință.
Ș-o zidit-o pîn' la cap,
— Vai, soția mn'e mn'-o scap.
Ea d'in gură-a cuvîntat:
— Auzi Petre, a mea soție,
Care-am fost în cununie :
Eu-am gîn'it că șuguiești'i,
Văd bine că mă zidești.
Ș-am gîn'it că șagă-ți faĉi
Văd bine că-n zid mă bagi.
Da-ụ-ar bunu Dumn'ezău
Că d'in doauă coast'e-a mel'e
Crească două păltin'el'e :
S-a face l'angăn d'in el'e.
Cîn' vîntu mn'-a trăgăna
L'angănu s-a l'engăna
Pruncu mn'eu mn'-i s-a culca.
Ș-or vin'i oi d'i pe munt'e
Mîndre, dalbe și cornut'e,
De palt'ini s-or scărpcina
Și la prunc că s-or pl'eca
Ș-a gîni că-i maică-sa.
Pruncuțu a suspcina
Ș-a spune cui l-a-ntreba :
Tată am și mamă n-am.
Tata est'e cum mai est'e
Mamă n-am nici d'e povest'e.

14

CÎNTECUL MEȘTERULUI PETRE

Colecția autorului
Culeg. *Ion Taloș*, 11 VIII 1961
Tr. *I. R. Nicola*

Com. Nepos, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Pălade Ţinca*, 70 ani

https://biblioteca-digitala.ro



VARIANTĂ A MELODIEI CÎNTECULUI : {De s-ar afla cineva
{Să-mi cetească inima.

/: Pe marĝina Dunării :/ mă,
/: Męre mn'erla cu puii, mă, :/
/: La un pod d'e zîduit :/ mă,
Cu v-o zą̂ce zîdarași
Și pe-atița meșt'eri mari, mă,
Și ii cît zîua zîd'ę, mă,
Noapt'ea tăt să năruię, mă,
/: Fraților, făše'm un sfat :/ mă,
Ĉe fomęie n'i-a vin'i,
Noi în zîd v-om zîdui, mă.
D'emin'ață s-o sculat, mă,
Și prînzu și l-o gătat, mă,
Și pruncu că l-o scăldat,
Și-n leagîn l-o legînat, mă,
/: Și la Petrea c-o plecat :/ mă,
Iel d'in gură-o cuvîntat :
— Da-u-ar bunu Dumn'ezău, mă,
Să-i iasă-un lup în cărare,
Doară ię s-a spăimînta, mă,
/: Și prînzu că l-a vărsa :/ mă,
/: Și la copt'il a-nturna :/ mă,
Ię lupu l-o-ncunjurat
Și la Petrea c-o plecat, mă.
Și iel d'in gură-o cuvîntat :
— Da-u-ar bunu Dumn'ezău,
Să-i iasă-un spt'in în cărare,
Doră ię s-a d-înțăpa, mă,
Și prînzu că l-a vărsa
Și la copt'il a-nturna, mă.
Ię spt'inu că l-o feritu, mă.
Și la Petrea c-o porn'itu, mă.
Cînd la dînsu c-o sosît
Tăt cu lacrămn'i și cu plîns, mă:
— Petre, Petre, meșter mare,
M-aș ruga d'e-o cuvîntare,
O nu-t plaĉe prînzu mn'eu
O t-î dor d'e pruncul tău, mă?
— Niĉ îm plaĉe prînzu tău,
Nu mn'-i dor d'e pruncul mn'eu, mă;
Dac-oi găta d'e prînzit,
Pe t'in'e t'-oi zîdui, mă.
— Petre, Petre, meșt'er mare,
Io-am gîn'it că șagă-t faĉi, mă,
/: Da' io văd că-n zîd' mă bagi :/ mă,
Io-am gîn'it că șăguiești, mă,
Da' io văd că mă zîd'ești, mă.
/: Cît o zîd'it pîn la prînz :/ mă,
Tăt cu lacrămn' și cu plîns, mă,
Cît o zîd'it pîn l-amn'az, mă,
Tăt cu lacrămn' pe obraz, mă,
/: Cît o zîd'it pîn' la ĉină :/
/: Cu lacrămn' și cu suspină :/ mă,
— Petre, Petre, meșt'er mare,
M-aș ruga d'e-o cuvîntare, mă :
D'in dalbe cosîță-a mele
Fă tu două pălt'in'ele, mă,
/: Și fă legănut d'in iele :/ mă,
Cînd vîntu mn'-a trăgîna, mă,
Leagănu s-a legîna, mă,
Ș-a gînd'i că-i maică-sa.

15

Culeg. *Ioan Șerb* și *D. Cesereanu*, 1955(?)

Com. Tisa, rn. Gurahonț, reg. Crișana
Inf. *Nicolae Roman*, 72 ani

Cei meșteri zidari
Cu Manole zece
Care-i și întrece
Și ei se prinseră
Pe pită, pe sare,
De un zid mai mare
Zid de mănăstire.
Ei ziua zidea,
Noaptea se hulea.
Manole visa

https://biblioteca-digitala.ro

Că nu pot zidi
Pînă n-o zidi
Un suflet de om.
Manole mergea
La a lui ortaci
Și din grai grăia :
— Voi ortacii mei,
Uite ce-am visat:
N-om putea zidi
Pînă n-om zidi
Un suflet de om;
Noi să ne prindem
Pe pită, pe sare,
Pe-a noastre neveste.
Căci care-o veni
Cu prînzu nainte
Căci noi să glumim
Și-un zid să zidim.
Voi ortacii mei
Voi acasă-ți merge
Și să nu spuneți
La-a voastre neveste.
Meșterul Manole
Credința-și ținea,
L-a lui nu spunea.
Cînd fu pe la prînz
El tot se uita
Și el îmi vedea
Pe a lui nevastă
Că ea că venea
Cu prînzu nainte
Și el se ruga
Zeu lui dumnezeu :
— Scoate, doamne, scoate
Un pirlog în cale
Să nu poată trece,
(Să nu poată trece)
Prînzul să mi-l verse...
Pirlogul pășea
Și ea tot trecea
Căci se-ntîrzia.
— Scoate, doamne, scoate
Un șerpuț în cale
Să se spăimînteze.
Șerpile ieșea
Și ea tot trecea
Că se-ntîrzia.
— Să [Dă?], doamne, vînt tare
Și-o ploaie mai mare
Apele să-mi crească
Mîndra să-mi oprească
Să nu poată trece
Prînzul să mi-l verse.
Vîntu mi-și bătea
Ploaia mi-ș ploua
Apele-mi creșteau.
Și ea tot trecea
Ce [că?] se-ntîrzia
La loc ajungea.
Manole-o prindea
In brat cu dulceață
Pe zid o punea
Și-n zid o zidea
Cînd fu la genunchi
Ea din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Voi glumiți, glumiți
Și mă sloboziți?
Cînd fu pe la brîu,
Ea din grai grăia :
— Voi glumiți, glumiți,
Și mă sloboziți?
(Cînd fu la grumazi)
(Ea din grai grăia :)
(— Voi glumiți, glumiți)
(Și mă sloboziți?)
Cînd fu la grumazi
Ea din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul rău mă strînge
Viața mi se stinge.
Voi glumiți, glumiți
Și mă sloboziți
Că mi-o d-arămas
Pita în copae,
Focul în cuptor
Și pruncu în ciupă.
Manole grăia :
— Voi ortacii mei,
Voi acasă meți [m'eți?]
Și voi să luați

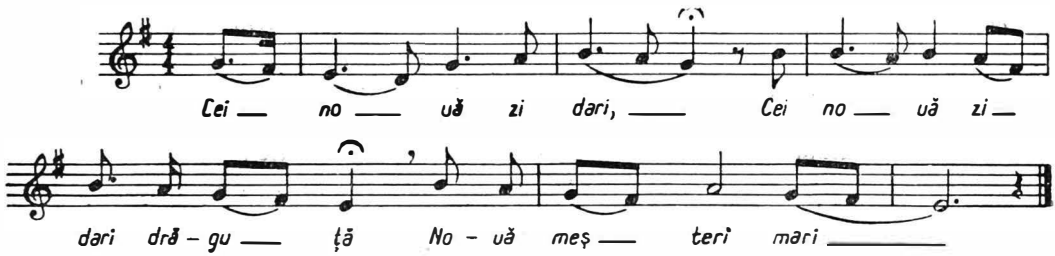
https://biblioteca-digitala.ro

Pita din copae
Și pruncul sin [din?] ciupă
Și voi să-l puneți
In strașina cășii
Ploaia mi-ș ploua
Pruncu-l ciupăia
Soarele lucea
Pruncul mi-l creștea.

16

BALADĂ: MEȘTERUL MANOLE

Ms. 988 Arhiva de folclor—Cluj
Culeg. *Valer Literat*, 20 XI 1905
Tr. *Iorgu Sandu*

Com. Luța, rn. Făgăraș, reg. Brașov
Inf. *Maria Gașpar*

Cei nouă zidari — drăguță
Nouă meșteri mari — drăguță
Ei se socotia — drăguță
Ca ei să mi-ș facă
Zîd de mănăstire — dragă
Să nu fie-n lume.
Zîua zîduia — drăguță
Noaptea se surpa.
Ei se socotia — drăguță
Jurămînt punea
Ca ei să nu spuie — dragă
La neveste-acasă
Și care va merge — dragă
Luni de dimineață
Cu prînzu-nainte...
In zîd s-o zîduiască.
Opt necredincioși...
Credinț-o călcatu
Credință n-avea
Și ei le spunea,
Ele nu venia.
Manole, Manole
Meșteru Manole
El credința-și ține
Că el că nu-i spune
La nevast-acasă.
Luni de dimineață
Ea mi se scula
Pruncu și-l scălda, drăguțu
Prînzu și-l făcea
La bărbat pleca
El cînd o vedea
Din gură grăia :
— De-ar da Dumnezeu
D-un cîne turbat
D-înăintea ei
Pruncu să i-l muște
Mîncarea s-o verse
Pînă ce s-o-ntoarce
Și alta va face
Dor vremea va trece.
Cînele ieșia,
Ea mi-l d-ocolia
Măi tare venia.
El din grai grăia :
— De-ar da Dumnezeu
Rugu să-i răsaie
Pe ea să mi-o-ncurce
Mîncarea s-o verse

https://biblioteca-digitala.ro

Pînă ce s-o-ntoarce
Doar vremea va trece.
Rugu-i răsăria
Ea mi-l d-ocolia
Măi tare venia.
El cînd mi-o vedea
Cu mîna-i făcea
'Ndărăpt să se-ntoarcă.
Ea cînd îl vedea
Măi tare venea
La el ajungea
Mîncarea punea.
Zîdarii mi-o lua
Și-n zîd mi-o punea.
Nimic nu-i vorghia
Num-o zîduia
Zîd pîn-la ghenunchi
Ea din grai grăia :
— Voi nouă zîdari,
Nouă meșteri mari,
Doar voi nu glumiți
De mă zîduiți
Zîd pîn-la ghenunchi ?
Nimic nu-i zicea, mă,
Num-o zîduia,
Zîd pînă la brîu,
Ea iar din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Dor voi nu glumiți
De mă zîduiți
Zîd pînă la brîu,
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
Și copilu-m plînge.
Nimic nu-i zicea
Num-o zîduia
Zîd pînă la țîțe.
Ea iar din grai grăia:
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Ție nu ți-i milă, dragă
De a ta soție ?
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
Și copilu-m plînge.
Nimic nu-i zicea
Num-o zîduia
Zîd pînă la gîtu.
Ea iar din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Ție nu ți-i milă
De a ta soție ?
Văd că nu glumiți
De mă zîduiți
Zîd pînă la gîtu,
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
Și pruncușoru-m plînge.
Da voi să-m lăsați
Loc leagănului
La capu zîdului,
Vîntu cînd va bate
Ni l-o legăna
Și cînd îm va ninge
Pruncu mi l-o unge
Și cînd o ploua
Pruncu-l va scălda, drăguțu
Lui cu mama lui
Lui cu mama lui.

26

Culeg. *Dumitru Pop*, 1959

Com. Sfăraș, rn. Huedin, reg. Cluj
Inf. *Maria Don*, 70 ani

Meșt'erii s-o apucat să zîduiască. Zîuua zîduię, noaptea să-nhîię. Apoi așę s-o socot'it că la care a męre muięrę naint'e cu prînzu, ei s-o zîduiască, s-o baĝe-n zîd. Ciialalți s-o socot'it, ș-o spus la muieri să nu margă. Manolea s-o uitat și nu i-o spus. Și muięrę s-o dus cu prînzu și u-o k'emat : « haida să vedem cum să facem

https://biblioteca-digitala.ro

zîdu». Ș-apoi o pus-o acolo și tăt o zîduit pă lîngă ie. O -ntrebat ce vreu cu ie. Apoi o zîs că numa glumesc cu ie. Cînd o fost pă la țițișoare, o zîs:

Manole, Manole,
Zîdu rău mă strînge,
Copilașu-m plînge.

Apoi o zîduit-o pînă n-o măi văzut-o. Apoi o auzît-o strîgînd ș-apoi s-o dus d'-acolo, i-o dat pace. Acolo o murit. D'-acolo n-o măi scos-o n'ime. Zîdu o stat în sus, l-o făcut măi depart'e, nu s-o mai înhîit.

[La întrebarea: ce zideau meșterii, informatoarea răspunde: o casă.]

27

Culeg. *Ion Taloș*, 3 VIII 1961

Com. Budești, rn. Bistrița, reg. Cluj
Inf. *Paraschiva Filip*, 73 ani

O fost aște că s-o făcut o mănăstire. O lucrat noua zîdari, care s-o porn'it s-o facă. S-o rugat la Dumnezo să le ajut'e, să poată zîd'i, ca haia să nu mai fie. Apoi o zîd'it on dărab și nu le-o mai stat zîdu nicicum. Dacă o văzut că nu le stă zîdu, s-o culcat tăț supărați și-o d'isat unu-ntr-o noapt'e că numa-aște a sta zîdu, dac-or pun'e on cap d'e om. Ș-apoi o fost supărați și s-o gîn'it că ce să facă, și, n-ovut ce face, fără s-o sfătuit că care femeie a vin'i cu mîncarea-ntîi, p-aia să ua zîduiască. Și o vin'it femeia lui Manole, și, cînd o vin'it, o băgat-o-n zîd. Și u-o zîd'it, u-o zîd'it, pînă cînd o putut suferi. Cînd ie n-o măi putut suferi, o zîs:

Manole, Manole,
Zîdu rău mă strînje,
Inima mi să frînje.

Manole plînja d'e supărat. Apoi beserica-o gătat-o, o zîd'it-o, în mod cum o gîn'it. Da Manole o trăit tă supărat, pînă cînd ș-o gătat zîlele.

28

Culeg. *Petriu Manasie*, 1934

Com. Cîrnești, rn. Hațeg, reg. Hunedoara
Inf. *Maria Mălăeștean* (Festoane)

Cînd cîntă o pasăre colorată cu roșu, galben, alb și chiar negru, care se numește «Pișca-n flori», copiii îi acompaniază cîntecul recitînd în ritmul acestui cîntec:

Sămfiro ! Sămfiro !
Plînje copilu !

Fluieratul acestei paseri este de așa natură, că involuntar îți vine să pronunți versurile amintite.

Pișca-n flori are legenda următoare:

«Să zîșie că meșcerul Manole a avut ge zîgit o mănăstire, dar șie lucra zîua, noapcea se huruie. Dac-o văzut el că nu mai poace lucra, s-o culcat și o visat

https://biblioteca-digitala.ro

că numa atunși stă zîdu, dacă zîgesc pă ha gintîi muiere care vine cu mîncare la ei. El o spus ortașilor și ei s-or jurat că nu spun la nime, dar ei tot or spus, numa Manole n-o spus.

A doua zî o venit mai întîi cu mîncare Sămfira, muierea lu Manole. El cîn o văzut-o, s-o rugat lu Dumnezeu ca să-i verse *spenia* cu mîncare. Dumnezeu l-o ascultat și i-o vărsat spenia ge două ori, dar a tria oară tot o venit și ei or zîgit-o. Ea o înșieput să strîjie că o strînjie zidul și că rămînie copilu fără ea.

Cîn o fost mănăstirea gata, Dumnezeu l-o făcut pă Manole într-o pasăre cu pene roșii, că s-o mîzgălit ge cărămidă, cu alcele galbene că s-o mîzgălit ge maltăr, cu pene albe că s-o mîzgălit ge var și cu pene negre că i-o murit muerea.

Manole o zburat dup-aia acasă și o văzut că plînje copilu și atunșia s-o dus iar la mănăstire și o-nșieput să cînce:

Sămfiro ! Sămfiro !
Plînjie copilu !»

29

Culeg. *Școala elementară*, IV 1958

Com. Peșteniţa, rn. Haţeg, reg. Hunedoara
Inf. *Melania Pasc*, 60 ani

Au fost odată nouă meșteri. Ei au fost plătiți să zidească o mănăstire. Ce zideau ziua, noaptea se dărma. Cîtva timp s-a tot dărmat. Între acești meșteri era și Manole. Într-o noapte, unul din ei a visat că pînă nu vor zidi un cap de om viu, zidul se va tot dărîma. Ei s-au hotărît că a cui femeie va veni mai înainte cu prînzul, s-o zidească în zid. Au mers acasă și, dimineaţa cînd au venit, s-au apucat să zidească mănăstirea. Aproape de prînz, Manole a văzut pe femeie-sa de pe zid venind cu prînzul.

El a gîndit în sine: — trimite, doamne, o furtună să-i arunce șpenea din cap, să întîrzie.

A venit o furtună, i-a aruncat șpenea și s-a întors acasă, a gătit altă mîncare și a plecat la Manole, la mănăstire. Manole văzînd-o a gîndit în sine: — trimite, doamne, un cîine să sară înaintea ei, să-i verse șpenea. A sărit un cîine înaintea ei și a vărsat șpenea.

S-a întors acasă și tot a gătit mîncare și a plecat înaintea celorlalte.

Pe femeia lui Manole o chema Zamfira. Ajungînd la mănăstire au mințit-o să se urce pe zid să vadă cum este zidul. Ea cînd s-a urcat pe zid, ei au zidit-o.

Cînd au ajuns cu zidul la genunchi ea cînta:

Manole, Manole,
Meștere Manole,

Zidul rău mă strînge,
Copilașul nost plînge.

Ea a crezut că numai să glumesc, și în zid n-o zidesc. Cînd au ajuns la brîu, ea a cîntat:

Manole, Manole,
Meștere Manole,

Tu nu te glumești
Și pe mine mă zidești

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd i-au acoperit mîinile cu ziditul, ea a cîntat:

Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul rău mă strînge,
Copilașul nost plînge,
Sufletul mi-l frînge.

Au acoperit-o cu zidul și, ajungînd la turn, ceilalți au lăsat pe Manole singur să-l acopere. El n-a putut să se scoboare și a făcut aripi de prăștilă, le-a legat de el și a zburat spre pămînt. Zburînd spre pămînt s-a transformat în pasărea pe care o cheamă « pișca-n floare».

Ea strigă după Zamfira:

Soro, Zamfiro !
Plînge copilul.

30

Culeg. *Dumitru Pop*, 1959 — Com. Budureasa, rn. Beiuș, reg. Crișana
Inf. *Ana Bot*, 73 ani

S-o adunat multă lume la Vavilon și o vrut să facă o biserică pînă în cer. O plouat ploaie mare. Manole avea un corb. Corbul o adus iarbă verde. Ploaia mînase lumea, în afară de Vavilon. Corbul, aducînd iarbă verde, iar o crescut iarbă. N-o putut zîdi Vavilonul. Manole o trimis după nevastă. O venit cu amiaza: era groasă. El o zîdit în zîd și o murit. Tot n-o făcut Vavilonu decît pînă la jumătate.

* * *

Care este locul acestor variante în cadrul versiunii românești a baladei? Din compararea lor cu variantele muntene-moldovene, ale lui V. Alecsandri [7], G. Dem. Teodorescu [8], Gr. Tocilescu [9], C. N. Mateescu [10], N. Păsculescu [11], T. Pamfile [12], I. Diaconu [13], Gheorghe Tăzlăuanu [14], T. Găluşcă [15], Ion Cruceanu [16], ca și cu cele ale românilor din Iugoslavia, publicate de G. Giuglea — G. Vîlsan [17] și C. Sandu-Timoc [18], rezultă unele constatări interesante. Dintre toate variantele

[7] Poesii populare ale românilor. București, 1866, 186—192.
[8] Poesii populare române. București, 1885, 460—470.
[9] Materialuri folcloristice. Volumul I, București, 1900, 18—21 [varianta din Mănăstireni-Vîlcea] și 21—24 [varianta din Novaci—Gorj].
[10] Balade. Vălenii de Munte, 1909, 13—28.
[11] Literatură populară. București, 1910, 188—192.
[12] Cîntece de țară. București, 1923, 19—24.
[13] Ținutul Vrancei. București, 1930, 254—258; Folclor din Rîmnicul-Sărat. Vol. II, Focșani, 1934, 40.
[14] Comoara neamului. Volumul I, București, 1943, 65—75.
[15] Culeasă din Pecineaga, raionul Negru Vodă, reg. Constanța. Cf. Arhiva de folclor Cluj, ms. 1243.
[16] Culeasă din Mozăceni, raionul Costești (?), reg. Pitești. Cf. Arhiva de folclor Cluj, ms. 678.
[17] De la românii din Sîrbia. Culegere de literatură populară. București, 1913, 177—182 [varianta din Geanova] și 183 [varianta din Costol].
[18] Poezii populare de la românii din Valea Timocului. Craiova, [1943], 135—150.

https://biblioteca-digitala.ro

transilvănene, numai una *(31)* localizează acțiunea la Curtea de Argeș, și numai cele cu numărul *15—16*, *19*, *20*, *22* și *27—31* vorbesc despre zidirea unei mănăstiri sau biserici.

Numele lui Negru Vodă și episoadele legate de el (căutarea zidurilor care trebuie să constituie temelia viitoarei mănăstiri, luarea schelelor și zborul de pe acoperiș al meșterilor) lipsesc cu desăvîrșire din variantele transilvănene [19].

Acestea din urmă cuprind un număr mai restrîns de motive: dărîmarea zidurilor, nevoia de a sacrifica o ființă omenească pentru ca zidurile să se închege și hotărîrea meșterilor de a zidi pe nevasta care va aduce întîiul prînz, sosirea nevestei primului meșter, zidirea ei și creșterea copilului în mijlocul naturii [20]. Numai variantele 21—22 cuprind un episod în plus: după nouă ani de muncă în zadar, la sugestia unei babe, zidarii trec peste trei mări, pentru a găsi pe baba Limbuta, care să le arate ce au de făcut ca să poată sfîrși lucrul început. Acest episod, cu baba care « în cărți le căta » este însă fără îndoială un adaos relativ tîrziu. Așadar, variantele transilvănene cuprind numai motivele, care pot fi găsite aproape în toate versiunile balcanice ale baladei.

Trebuie să remarcăm că dacă în variantele din Muntenia și Moldova, elementele baladei sînt precizate (9+1 zidari, acțiunea se petrece pe Argeș etc.), peste cele din Transilvania plutește o atmosferă de vag; multe dintre ele nu arată care este obiectul muncii zidarilor *(1—11, 17—19, 21)*, iar cele care precizează acest lucru, vorbesc despre clădirea unui pod *(12—14)*, a unei cetăți *(23—25)* sau a unei case *(26)* [21] ; numai cîteva precizează locul unde se desfășoară acțiunea: pe Dunăre *(12—14)*, la Mehadia (cetatea Barcan) *(23—25)*, « la Vavilon » *(30)* sau, destul de vag, « pe țărmuri de mare » *(21—22)* ; numărul meșterilor aproape că diferă de la variantă la variantă: într-unele, el e neprecizat *(1—2, 5, 7, 9—10, 23—26, 28, 30)*, iar în celelalte variază între 3 *(6,31)*, 9 *(3—4, 8, 11, 16, 27, 29)*, 10 *(15, 18—22)* sau 20 *(12—14)*.

Interesant e apoi că spre deosebire de variantele muntene-moldovene, în care cel mai mare zidar e numit totdeauna Manole, cele din Transilvania cunosc o mare varietate de nume: după ce unele, vorbesc despre « zidarul cel mai mare » *(1—2)*, în altele apare antroponimicul *Manea* sau, alternativ, *Manea-Manole (3, 18)*, *Miclăuș (4)*, *Siminic (5—11)*, *Petre (12—14)*, și abia în variantele din sudul Transilvaniei și în legendele în proză e cunoscut *Manole (15—31)*. În timp ce în variantele versificate din sudul Transilvaniei prezența lui *Manole* se explică prin pătrunderea

---

[19] Prezența lui Negru Vodă în prima parte a variantei *18* nu contravine acestei afirmații, întrucît, din primele douăzeci și patru de versuri rezultă că informatoarea lui Ilarion Cocișiu are cunoștință de textul lui Alecsandri, care circula în regiunea Tîrnavelor (cf. lucr. cit., p. 457) și chiar al lui G. Dem. Teodorescu, al căror început îl rezumă; varianta începe astfel abia de la al douăzecișicinci-lea vers, iar absența lui Negru Vodă din finalul ei susține afirmația noastră. Același este cazul variantei *19*, în care primele trei versuri sînt reproduse din Alecsandri (Pe Argeș în jos, / Pe un mal frumos / Negru Vodă trece) și abia apoi începe varianta propriu-zisă.

[20] Unii cercetători străini, printre care Arnaudov (cf. Văgradena neveasta, în Sbornic za narodni umotvorenia i narodopis. Kniga XXXIV (1920), 470—472) au considerat variantele românești de origine cultă, invocînd lungimea lor. Într-adevăr, varianta Alecsandri cuprinde 341 versuri, iar a lui G. Dem. Teodorescu, 824. În schimb, majoritatea celor din Transilvania au mult sub 100 de versuri, și numai două dintre ele depășesc cifra de 138!

[21] E de remarcat că în varianta Gălușcă asistăm chiar la construirea unor case pentru Negru Vodă; în numeroase alte variante muntene-moldovene, ca și cele ale românilor din Iugoslavia, se povestește despre căutarea unui « loc de mănăstire / Și de case bune ».

https://biblioteca-digitala.ro

lui din Țara Romînească, în cele din nord *(15, 26—27, 30)* el se datorează circulației variantei Alecsandri. În acestea el a fost ușor acceptat, poate și pentru că nu cunoșteau alt nume pentru căpetenia zidarilor, dar mai ales datorită prestigiului de care se bucură cuvîntul tipărit.

În legătură cu numele meșterului mare trebuie să mai remarcăm un lucru: am văzut că varianta *3* conservă apelativul Manea, pe care l-am găsit alternînd cu Manole și în var. *18*, tocmai ca la Alecsandri și în două din variantele Tocilescu. Pe lîngă faptul că și prin aceasta se poate întrezări un fond comun variantelor romînești din Transilvania cu var. din Muntenia și Moldova, se naște întrebarea dacă *Manea* n-a fost altădată mai răspîndit, înainte de pătrunderea și generalizarea lui Manole la noi. Sperăm că cercetări viitoare, întreprinse mai ales în ariile mărginașe ale circulației baladei romînești, vor reuși să lămurească această problemă.

Integrate versiunii romînești a baladei, variantele transilvănene aduc o mai mare varietate atît în privința obiectului construcției la care se referă (pod, cetate, casă, mănăstire, biserică) și a localizării acțiunii (pe Dunăre, la Mehadia etc.), cît și în aceea a numărului zidarilor (aceștia sînt uneori trei frați, ca la bulgari și sîrbo-croați) și a numelui căpeteniei lor (Manea, Siminic, Petre, Manole).

Dar momentele cele mai semnificative, care pot duce la unele concluzii privitoare la vechimea baladei, sînt cele care contribuie la dezvoltarea intrigii ei: convingerea despre nevoia de a sacrifica o ființă, hotărîrea meșterilor de a zidi pe cea dintîi nevastă care va sosi cu prînzul și jurămîntul de a păstra secretul acestei hotărîri. Unele variante din Transilvania vorbesc despre nevoia de a fi sacrificat « un suflet de om» *(15)*, « un trupșor de om» *(18)* sau « un cap de om» *(12, 27)*. În acest loc ele cuprind însăși superstiția care le-a generat, ceea ce pare să constituie și o dovadă a vechimii lor. Ele dobîndesc caracter de baladă abia atunci cînd meșterii hotărăsc să zidească pe una din soțiile lor, anume, pe cea care va aduce întîiul prînz, prin urmare pe cea mai harnică, și cînd depun jurămînt să nu le înștiințeze de aceasta. Dacă unele variante muntene-moldovene s-au detașat complet de superstiție, altele au rămas totuși foarte aproape de ea. E interesant că acestea se găsesc în arii mărginașe: în Pecineaga, regiunea Constanța (var. T. Gălușcă), în Orlea, reg. Craiova (var. Păsculescu).

Absent în versiunea maghiară, acest caracter e foarte pregnant în variantele grecești, în care pasărea sălbatică anunță: « de nu veți sacrifica *om*, podul nu se va consolida» [s.n.].

Cine face cunoscut, în variantele din Transilvania, secretul dărîmării zidurilor ? În unele dintre ele, meșterul mare ajunge singur la convingerea despre nevoia unui sacrificiu și hotărăște dezlegarea *(1—2, 5—7, 12, 14, 30)* — acestea au și cel mai pronunțat caracter de baladă — sau zidarii înșiși « se vorbesc» să încerce îmbunarea forțelor rele, prin jertfirea soției unuia dintre ei *(3—4, 9, 16, 26)*; în altele însă, ieșirea din impas este sugerată zidarilor de visul meșterului mare sau al altui zidar *(8, 10—11, 13, 15, 17—20, 27—29, 31)*, de sfatul unei babe *(21—22)* sau al unui înger *(23—25)*. O mențiune specială merită variantele în care toți zidarii se hotărăsc să comunice nevestelor pericolul ce le-ar amenința dacă ar aduce prînzul în dimineața fixată *(13, 18)*.

E probabil că variantele în care zidarilor li se face cunoscută, prin vis, necesitatea unui sacrificiu omenesc, sînt forme evoluate ale acelora în care meșterul cel mare ajunge singur la această concluzie. Mai ales că în acestea din urmă,

https://biblioteca-digitala.ro

hotărîrea e luată într-o dimineață oarecare și că ele nu cunosc nici depunerea jurămîntului, și el un motiv relativ tîrziu.

Alt moment important, pentru cercetarea vechimii unei variante, este acela al depunerii jurămîntului și al nedivulgării lui. Unele variante transilvănene nu cunosc episodul jurămîntului *(1—2, 4—5, 7—10, 12—13, 18, 27)* sau, cînd îl cunosc, ele nu cuprind trădarea lui *(6, 11, 14, 20, 29)*, ca unele dintre cele muntene-moldovene (Alecsandri, Tocilescu). Acestea par să fie formele mai vechi ale motivului, în care taina rămîne întreagă. Totuși, divulgarea jurămîntului apare în numeroase variante transilvănene.

Necunoscînd secretul hotărîrii zidarilor, soția meșterului mare se scoală dimineața, își pregătește prînzul, își alăptează copilul, pe care îl lasă în leagăn, bagă pîinea în cuptor și se îndreaptă grăbită spre locul de muncă al zidarilor. Ni se pare deosebit de interesant faptul că această parte a multor variante romînești din Transilvania (v. *1* vers. 10—15, *2* vers. 11—15, *4* vers. 13—18, *13* vers. 49—53, *16* vers. 27—30, *21* vers. 57—66 etc.) corespunde, imagine cu imagine, cu numeroase variante grecești. Iată acest moment, tradus în proză, din două variante grecești publicate recent [22]: « Nu te grăbi Gheorghi al meu, ...să dau copilului să sugă, să-l satur de lapte, ...și să-l adorm, și la o bună vecină să-l las»... sau: « Leagăn al meu, leagănă copilul și, dacă plînge, dă-i lapte. Cuptor al meu, să coci pîinea pînă mă întorc». În versiunea greacă și în cea romînească acest moment diferențiază minunat pe soția meșterului mare, de restul nevestelor, și gradează tragicul deznodămînt al baladei.

Numărul încercărilor de oprire a soției diferă de la o variantă la alta. Credem că formele cele mai vechi sînt conservate de textele în care apare o singură piedică *(1—3, 13)*, numărul acestora fiind înmulțit mai tîrziu. În sprijinul acestei păreri vine și faptul că în cele mai multe variante din Transilvania apare ca piedică ***rugul*** (spini, iarbă undată, bruj, pîrlog, pîrleaz)—prezent de altfel și în alte regiuni romînești [23]. Dacă acestea au menirea de a *împiedica* pe soția meșterului, celelalte: lup, cîine turbat, taur bălțat, șarpe balaur etc., trebuie *să o sperie* și sînt comune aproape tuturor variantelor romînești [24] și chiar celor maghiare.

Vechimea uneia sau alteia dintre variante poate fi atestată și de episodul în care încercările de oprire reușesc într-adevăr să întoarcă pe nevasta meșterului mare din drumul ei sau dacă, dimpotrivă, aceasta ocolește piedicile, care-i apar în cale, și grăbește spre locul de muncă al zidarilor. E neîndoios că acestea din urmă păstrează formele mai vechi. Căci dacă toți zidarii au păzit taina gîndului lor *(1—2, 5—12, 20, 27, 29—30)* — aceasta fiind una din cele mai vechi forme ale motivului — înapoierea nevestei putea fi salvatoare, întrucît în orice moment ar fi putut sosi alta înaintea ei. Această rezolvare ar scădea însă incomparabil frumusețea desăvîrșită a baladei, care ar degenera într-o povestire oarecare. Așa se explică de ce întoarcerea din drum a soției meșterului apare numai în acele variante care cuprind și trădarea jurămîntului, el însuși o formă relativ tîrzie a motivului, și în care, oricît de tîrziu ar sosi, ea ajunge totuși cea dintîi. Nici în această privință nu poate fi trecută cu vederea vechimea variantelor *(1—16, 20, 26—27, 29—31)*.

---

[22] Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 521—531.

[23] Cf. variantele G. Dem. Teodorescu și G. Giuglea — G. Vîlsan.

[24] Cf. variantele G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, N. Păsculescu, C. N. Mateescu, G. Giuglea — G. Vîlsan, Gh. Tăzlăuanu etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Punctul culminant al baladei îl constituie sosirea nevestei întîiului meșter și așezarea ei în zid. Variantele din Transilvania nu rezolvă toate în același fel situația. În multe dintre ele, nefericita soție sosește și observă o oarecare răceală în primirea pe care i-o fac zidarii — e primul semn a ceea ce are să i se întîmple — apoi e luată de aceștia și așezată în zid; în altele, ea este încunoștiințată despre primejdia ce o așteaptă, ceea ce, prin asprimea caracterelor, le apropie de versiunea greacă. Din punctul de vedere al realizării artistice însă, cel mai bine rezolvă acest moment variantele *1—2*, *13*, *15*, *19*, *21—22*, în care asistăm de o parte la zbuciumul mistuitor al meșterului, care își dă seama că năpasta cade asupra lui, iar de cealaltă, ne este înfățișată gingășia și nevinovăția soției acestuia, care urmează să-și piardă viața.

În variantele 1—2, după ce își dă seama că zidirea ei nu mai e glumă, soția primului zidar spune chiar:

Drajilor, zîdarilor,
Ļo-am gîn'it că-ļ numa șagă,
Pîntu-ce v-am fost d'e dragă,

ceea ce o diferențiază din nou de celelalte soții de zidar. Ultimul dintre versurile citate însumează toate însușirile care ne-au fost sugerate pînă acum: mamă bună, soție iubitoare, harnică, frumoasă. Compoziția acestor variante e mai proprie baladei, iar tragismul situației sporește. La fel apare soția meșterului și în variantele muntene-moldovene, în care ea caută «mînzatul ăl bălan», îl taie, îl face «cervîști», și apare la timpul potrivit cu prînzul. Frumusețea ei ne este sugerată, în varianta Alecsandri, de pildă, printr-un singur vers: Soțioara lui,/*Floarea cîmpului.*

Trebuie să ne referim din nou, pentru comparație, la versiunea greacă, în care soția meșterului dovedește aceleași însușiri; după ce anunță că podul nu se va consolida pînă nu vor zidi *om*, pasărea sălbatică precizează: dar să nu omorîți orice om, nu sărac, nu călător, nu orfan, nici străin; ci pe *frumoasa* nevastă a meșterului [25]. Ambele versiuni arată că meșterilor nu li se cere un sacrificiu oarecare, ci unul foarte scump, ceea ce dă evenimentelor un caracter deosebit, caracteristic baladei.

Îmbrățișarea, sărutul, ca și aparența de glumă a zidirii femeii sînt prezente și în variantele din alte regiuni românești. Le găsim nu numai la Alecsandri, dar și la I. Diaconu (în Rîmnicul-Sărat), la T. Gălușcă și chiar la Giuglea-Vîlsan.

În recenta sa lucrare, Vargyas Lajos încearcă să demonstreze că «zidirea treptată» [26] ar fi un element specific variantelor maghiare, care l-au împrumutat din cele gruzine. Credem că din tabelul anexat acestei lucrări reiese suficient de convingător că motivul este cuprins și în cele mai multe variante românești din Transilvania. El este prezent de asemenea în aproape toate variantele muntene-moldovene: îl găsim la V. Alecsandri, I. Diaconu (Vrancea și Rîmnicul-Sărat), Păsculescu, Pamfile, Tocilescu ș. a.

Vargyas consideră, în mod evident greșit, că motivul «izvorului de lapte» (Milchquelle) ar fi fost transformat, în variantele românești, în fîntîna care se ivește

[25] Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 521—531, variantele 7, 10, 12 ș.a.
[26] Lucr. cit., 69—72.

https://biblioteca-digitala.ro

pe locul unde a căzut Manole [27]. S-a pierdut însă din vedere faptul că zborul zidarilor e adăugat motivelor mai vechi ale baladei. « Izvorul de lapte» poate fi găsit, și încă în forme foarte vechi, în numeroase variante romînești din Transilvania. Iată cîteva dintre ele: *1—2: Lăsați-m țițe-le-afară, / C-am on h'iuț mit'it'el, / Cin'e mn'-a cota d'e ițel?*, iar în *13: Lasă-mi mîna dreaptă / Și țîța ia stîngă*, ceea ce arată că, în concepția mamei, ea își va putea crește copilul și după moarte. În legătură cu aceasta, o informatoare ne-a comunicat chiar că: « Cin'e merę să să vindece, să atinję d'e mînurile ii și să vind'eca, că ięle era[u] tă[t] d'ii» [28]. Acest moment apare la fel în versiunea bulgară, în care femeile cărora le-a secat laptele se duc la locul sacrificării soției meșterului pentru a se lecui. Este semnul incontestabil al vechimii variantelor noastre, în care locul sacrificării a devenit simbol și a dobîndit, într-o perioadă istorică, o funcție magică.

Acest motiv apare în mod asemănător și în alte regiuni: îl găsim, de pildă, la Giuglea-Vîlsan: *Tu mie să-mi lași / Direpț țițișoare / Două firiștioare / Să-mi vie răcoare*, ceea ce îl apropie de ritualul de înmormîntare [29], iar la Tocilescu, în Novaci-Gorj: *Și voi să-mi lăsați, / Două găurele / Cu țîță pe ele.* E interesant că în cealaltă variantă a lui Tocilescu, din Mănăstireni-Vîlcea, motivul apare întrucîtva evoluat: *Țîțișoarele ei / Să mi le mărmuriți, / Să mi le-nchipuiți / Crez afar'din zid*, ceea ce reprezintă un crez artistic.

De fapt, numai de aici s-a putut dezvolta motivul care, cu foarte puține excepții, încheie variantele romînești din Transilvania, acela al creșterii copilului în mijlocul naturii. Trebuie să remarcăm că el este comun tuturor variantelor muntene-moldovene, cu excepția aceleia a lui Alecsandri, dar nu în toate apare îndeajuns de lămurit. Iată cum ni-l prezintă, de pildă, varianta Pamfile:

— Copilașul meu,
Cine l-a lăpta?
— Zînele-or vedea
Și l-or alăpta!
— Cine l-a scălda?
Ploaia c-a ploua
Și mi l-a scălda
— Cin' l-a legăna?
— Vîntul a sufla
Și l-a legăna
Dulce legănare
Pîn' s-a face mare!

din care nu reiese *în ce împrejurări, unde* va fi alăptat, scăldat, legănat copilul zidarului. Variantele din Transilvania reușesc, însă, să ni-l lămurească pe deplin. Iată cum apare el în acestea: *3 Meri Manule pîn'acasă / Ș-adă copil mic încoace, / Că ploile și-or ploua, / Copilu că l-or scălda* etc.; 4: *Că dacă-i rîndu-așe, / Tu te du acasă, / S-aduci pruncu meu din ciupă, / Și tu că mi-l pune, / În cornu zîdului* etc.; *8*: *Adă-mi tu și-acel fiu drag / Și mi-l așază la cap* etc.; *13*: *Că din doauă*

[27] Lucr. cit., 43—44.

[28] Ludovica Pop, din comuna Prodănești, raionul Zalău, reg. Cluj.

[29] Credem interesant să remarcăm că această parte a baladei s-a transformat în bocet: *... / Roagă-mi-cie drago / Gie noauă zîdari / Că iei tot zigiesci / Și nu să glumiesci / Țiie să-ț mai lasă / Noauă fieriestuiși. / Noauă zăbrieluiși. / Pă una să-ț vină / Zaria soarielui, / Glasul cucului. / Pă una să-ț vină / Dor giela surori / Și dor giela niamuri. / Pă una să-ț vină / Izvorul gie apă. / Pă una să-ț vină / Izvoru-al gie lapcie. / Pă una să-ț vină / Boaria cu răcoaria, / Să cie răcoriesci / Să nu putrădzăși* (cf. Nicolae Ursu: Contribuții muzicale la monografia comunei Ohaba-Bistra (Banat). *Studii muzicologice*, 1956, nr. 1, și în extras).

https://biblioteca-digitala.ro

coast'e-a mel'e | Crească două pălt'inel'e | S-a face l'angăn d'in el'e etc.; *16*: *Da voi să-m lăsați | Loc leagănului | La capu zîdului | Vîntu cînd va bate | Ni l-o legăna | Și cînd îm va ninge | Pruncu mi l-o unge | Și cînd o ploua | Pruncu-l va scălda |* etc. Soția zidarului cere să-i fie adus copilul și așezat în leagăn, undeva în apropiere. Motivul apare și la Tocilescu: *Și voi să faceți | Leagăn de mătase | Și de sîrmă-ntoarsă, | Să trimeț acasă, | Pruncu să mi-l iau | Și aci să-l aduc, | În leagăn să-l culc*; la Diaconu (Rîmnicu-Sărat): *Manoli, Manoli, | Tu liagîn sî-n faci | Cu fir di mătasi, | Cu vița din șasi | Și sî pui copkilu'n liagîn lîngî mini ;* la Păsculescu: *Zidul de va sta, | Turnul i-oți făcea. | În vîrful turnului, | Leagănul copilului, | Ș-acolo să te sui, | Pe Ivănel să-l pui.*

Raportate la balada munteană-moldoveană, variantele transilvănene mai prezintă cîteva note particulare. În timp ce prima are în centrul acțiunii pe meșterul mare, cu tot zbuciumul și cu durerea lui, cele din urmă au ca erou principal pe soția acestuia; din momentul apariției ei în acțiune, toată atenția ascultătorului (cititorului) e reținută aproape numai de ea. Aceasta se datorează desigur și faptului că meșterul mare rămîne în viață ca în celelalte versiuni balcanice.

Conflictul de natură socială, bine venit în gradarea acțiunii variantelor muntene-moldovene, e aproape inexistent în cele din Transilvania. Neatribuind întîmplarea construirii unui monument arhitectural de frumusețea mănăstirii de la Curtea de Argeș, variantele transilvănene sînt lipsite de ideea ridicării unui edificiu măreț, pe baza unui mare sacrificiu.

Avînd în centrul lor pe soția primului zidar și sfîrșind cu episodul creșterii copilului de către forțele naturii, variantele din Transilvania dobîndesc un caracter predominant liric. Legat de aceasta trebuie să arătăm că în multe regiuni ale Transilvaniei, balada despre «jertfa zidirii» ca, de altfel, mai toate baladele, se colindă *(1—2, 4—7, 9—10, 15, 20)*; trebuie să mai remarcăm apoi că în unele regiuni, ca Valea Someșului, ea se găsește sub formă de cîntec bătrînesc sau hore *(8, 11—14)*.

Numeroasele asemănări și identități dintre variantele transilvănene și cele muntene-moldovene ale baladei românești, ca și elementele comune acestora și variantelor de pe teritoriile mărginașe (Giuglea-Vîlsan și T. Gălușcă), despre care am vorbit pînă acum, ne îndreptățesc să susținem că într-o vreme îndepărtată, românii au avut o versiune unică, comună, care nu cunoștea diferențierile ei de astăzi. Acest lucru e cu atît mai verosimil, cu cît, dacă am elimina episoadele de început și de sfîrșit din variantele muntene-moldovene (căutarea zidurilor părăsite, întîlnirea cu ciobănașul sau purcărașul, și găsirea lor; luarea schelelor, ca și zborul aducător de moarte pentru meșteri) ne-ar rămîne o baladă care nu s-ar deosebi, în multe privințe cu nimic, de variantele din Transilvania.

Cum s-a ajuns, în acest caz, la deosebirile arătate mai sus, existente între variantele românești dintr-o parte și din cealaltă a Carpaților? Fiind cunoscută pretutindeni în variante ca cele din Transilvania, dintre care cele mai multe nu localizează nici astăzi acțiunea, balada își căuta o explicație verosimilă, își căuta autenticitatea, «istoricitatea». În Țările Române, bogate în monumente arhitecturale izbutite, întîmplarea povestită de baladă, a fost atribuită clădirii acelei desăvîrșite opere de artă care este mănăstirea de la Curtea de Argeș. Faptul s-a putut petrece numai după ce împrejurările concret-istorice ale ridicării mănăstirii au fost uitate în mare măsură (așa se explică și confuzia Neagoe Basarab — Negru Vodă). A fost nevoie atunci de elemente care să convingă că balada vorbește

https://biblioteca-digitala.ro

într-adevăr despre zidirea mănăstirii de pe Argeș și au fost create episoadele amintite.

Lucrul cel mai interesant este însă că, prin această localizare, motivul principal al baladei, jertfa, a dobîndit semnificații și înțelesuri noi, mai profunde. Dintr-un fapt tragic oarecare, sens predominant în variantele transilvănene, jertfirea soției meșterului mare ajunge să fie subordonată unui scop bine determinat și măreț: construirea unei clădiri « cum n-a mai fost altă». Ne aflăm în fața unei idei artistice unice în folclorul balcanic; nevoia sacrificiului, accentuată de conflictul de natură socială, dintre domnitor și zidari, a generat o operă literară pe măsura monumentului la care se referă. Este un exemplu desăvîrșit de întinerire a motivelor folclorice.

În schimb variantele transilvănene, fără să fi fost străine de intenția de a-și atribui acțiunea unei construcții, dovadă textele *12—14*, *21—25*, *30*, n-au reușit în aceeași măsură. În timp ce variantele muntene-moldovene au întinerit, cele din Transilvania s-au menținut în mare măsură la stadiul dinaintea acestei diferențieri, constituind astfel primul stadiu cunoscut al evoluției baladei în discuție. Ba, uneori, ele au ajuns chiar la destrămare.

Într-adevăr, variantele *23—31* nu sînt altceva decît forme destrămate ale baladei de altădată; uitarea versurilor baladei a însemnat în același timp și o apropiere de basm: variantele *24—25* se sfîrșesc cu episodul în care, după ce au terminat zidirea cetății, de bucurie, meșterii aruncă ciocanele în sus, dar ele cad pe capetele celor care nu-și ținuseră jurămîntul dat și îi omoară; numai Manoilă rămîne în viață. Acesta e fără îndoială un sfîrșit de basm.

Mai interesante sînt cazurile în care motivul de baladă a fost asociat unuia de legendă, ornitologic de pildă, cum e cazul variantelor *28—29*. Înainte de uitarea definitivă a povestei vestitului zidar, ea a fost suprapusă legendei grangurului, numit în multe regiuni românești, « pișca-n flori», cu care i-au fost găsite unele elemente comune [30].

În sfîrșit, cel mai grăitor exemplu despre stadiul de destrămare în care a ajuns balada în unele regiuni din Transilvania îl constituie varianta 30. Aceasta păstrează împletirea bizară a unui motiv laic cu unul biblic, dintre care întîiul e abia prezent.

Trebuie să mai arătăm că, degradîndu-se, balada se reduce la legendă și se apropie foarte mult de superstiție, refăcînd, în mare măsură, în sens invers, drumul de la superstiție la baladă. Legendelor în proză li se suprapun uneori, mai ales

---

[30] Legenda lui Pișca-n flori nu apare astfel nici în *Literatorul* 1881, p. 70, nota 1, unde se pare că avem prima atestare a ei, nici la S. Fl. Marian: Ornitologia poporană română. Tom. II, 1883, 131—142, cu toate că numele păsării îi este cunoscut și din Țara Hațegului. Cunoaștem însă și legende despre Pișca-n flori care au unele asemănări cu aceea a Meșterului Manole. Iată de pildă una din fostul județ Vîlcea (Cf. *Șezătoarea*, 13 (1913), 175) pe care o rezumăm: Pișca-n Florea era împărat. El avea *o soție foarte frumoasă și « un copil de toată dragostea»*. El s-a luptat cu Mama Pădurii, care l-a învins și i-a robit nevasta, lăsîndu-i « *copilul mic de țîță*» și blestemîndu-l « să se facă pasăre»... « și noi îi zicem grangure». De atunci, el « își strigă nevasta prin lunci și crînguri: Samfiro, Samfiro; copilo, copilo: să vină să dea copilului țîță». De altă parte, în unele localități se crede că grangurul nu-și face cuibul decît dacă găsește, « o părăluță sau un ban de argint pe care-l pune în pereții cuibului» (Cf. culegerea lui Gh. Bădescu, din Aluniș-Olt, în Arhiva de folclor Cluj, ms. 264, p. 32), așa cum se mai obișnuiește azi în unele sate din Transilvania unde, în locul sacrificării de ființe în temelia unei construcții, se așează monede.

https://biblioteca-digitala.ro

pe calea scrisului, dar și prin influență, elemente din variantele nedegradate; în multe din acestea poate fi simțită prezența variantei Alecsandri.

Tot ca semn al degradării era considerat de cercetători ca Ovid Densușianu, caracterul de colindă al baladelor ardelene [31]. Acesta ar fi și cazul baladei despre «jertfa zidirii». Cunoscînd azi că aproape nu există baladă ardeleană care să nu se colinde, măcar într-un teritoriu restrîns, ne întrebăm însă dacă nu este acesta modul de existență a baladei romînești aici.

Despre raportul în care se află versiunea romînească a baladei cu cea maghiară s-a discutat timp de un veac, fără să se fi ajuns la un rezultat pozitiv. Căci, nefiind cunoscute variantele transilvănene, balada maghiară era raportată totdeauna la cele din Muntenia și Moldova și se punea accentul pe elementele adăugate, cum ar fi, de exemplu, zborul meșterilor. Cercetările de acest fel erau stăpînite apoi, din păcate, de atitudinea șovină de a nu admite nici un împrumut de la romîni la maghiari și invers, ceea ce ducea bineînțeles la discuții sterile. Adevăratul raport în care se află cele două versiuni ale baladei poate fi constatat însă numai prin compararea variantelor maghiare cu cele romînești din Transilvania. Cu toate că această problemă ar putea constitui obiectul unei cercetări independente, vom încerca, în această parte a lucrării noastre, să facem cîteva observații.

Unele variante maghiare încep cu plecarea zidarilor care-și caută de lucru [32], dar cele mai multe nu cunosc acest episod și încep direct cu zugrăvirea muncii zădărnicite a meșterilor [33] ca cele romînești din Transilvania. Hotărîrea zidarilor, de a așeza în temelia cetății pe aceea care va sosi mai devreme cu prînzul sau de a o arde și a-i amesteca sîngele și oasele cu varul, este luată în două feluri în variantele maghiare: în unele, meșterul mare hotărăște singur [34], ca în variantele romînești *(1—2, 5—7, 12)*, iar în altele, toți zidarii «se sfătuiesc» [35] asupra acestui lucru, ca în unele variante romînești *(3—4, 9, 16, 26)*. Un amănunt deosebit de interesant este prezența *fîntînii* în varianta *12*, pe care soția meșterului o blestemă să-i sece izvorul pînă cînd o va zidi bărbatul ei; în versiunea maghiară fîntîna, din care izvorăște sînge, constituie o rea prevestire.

În variantele maghiare nu asistăm la divulgarea hotărîrii zidarilor, întocmai ca în multe dintre cele romînești *(1—2, 5—12, 14, 20, 29)*.

Piedicile pe care le are de întîmpinat soția celui mai mare zidar sînt aproape aceleași în variantele romînești și maghiare: animale sălbatice [36], ploaie (cu spume, de piatră, nor negru, fulger) [37]. Este de asemenea de remarcat că în variantele maghiare, soția zidarului Kelemen nu se întoarce din drum, ca în cele romînești *(1—16, 20, 26—27, 30—31)*.

---

[31] Cf. Graiul din Țara Hațegului. București, 1915, 18.

[32] Cf. Csanádi I., Vargyas L.: Röpülj páva röpülj. Budapest, 1954, 76—78.

[33] Id., 74—76; Faragó Jozsef, Jagamás János: Moldovai csángo népdalok és népballadák. Bukarest, 1955, 63—67.

[34] Cf. Csanádi I., Vargyas Lajos, lucr. cit., 70—76; Magyar népballadák és románcok. Budapesta [s.a.], 19.

[35] Csanádi — Vargyas, lucr. cit., 76—78.

[36] Id., 70—71; Faragó — Jagamás, lucr. cit., 63—64; Magyar népballadák és románcok, 19.

[37] Csanádi — Vargyas, lucr. cit., 67—69, 70—71; Magyar népballadák és románcok, 19; Faragó — Jagamás, lucr. cit., 65; Kriza I.: Vadrozsák. Székely népköltészi gyüjtemény, Kolozsvár, 1863.

https://biblioteca-digitala.ro

Am arătat mai sus că zidirea soției meșterului se petrece treptat în ambele versiuni. În multe variante maghiare ea pare mai întîi o simplă glumă, ca în cele romînești cu nr. *1—2, 8, 10—16, 20—22, 26, 29 ;* în unele variante maghiare, meșterul își îmbrățișează soția înainte de a o așeza în zid [38], întocmai ca în cele romînești *(1—2, 13, 15, 19—22)*.

Motivul creșterii copilului de către forțele naturii, prezent în aproape toate variantele romînești, se găsește și în cîteva dintre cele maghiare [39].

În același timp, între variantele romînești din Transilvania și versiunea maghiară există și deosebiri esențiale; ceea ce face pe soția zidarului Kelemen să se grăbească spre Deva este visul despre șiroiul sau fîntîna de sînge care curge prin curtea casei în timp ce în variantele romînești, plecarea soției meșterului e un fapt care se petrece zilnic.

Caracterul social al baladei este tot așa de bine exprimat în variantele maghiare ca în cele romînești din Muntenia și Moldova; unele dintre acestca zugrăvesc, parcă, lupta pentru salariu a muncitorilor [40], iar altele condamnă dorința de îmbogățire [41]. Dacă în variantele romînești soția meșterului este o țărancă simplă, în cele maghiare ea apare ca o patriciană care se duce spre Deva cu o caleașcă și se poartă sever cu vizitiul ei. Aceste elemente oglindesc condiții sociale relativ tîrzii.

În urma cercetării de pînă acum se pot trage următoarele concluzii:

— Balada despre «femeia zidită» și-a găsit răspîndire pe întreg teritoriul romînesc; în Transilvania ea se găsește sub formă de colindă, baladă, hore.

— Variantele transilvănene reprezintă întîiul stadiu cunoscut al evoluției baladei romînești; ele se deosebesc de cele din Muntenia și Moldova aproape numai prin localizare și întindere, și au numeroase elemente comune cu acestea, ceea ce dovedește că într-o epocă îndepărtată romînii au avut o versiune unică.

— Variantele romînești transilvănene au evidente legături cu cele maghiare, rezultat al convietuirii celor două popoare.

Sperăm că cercetări viitoare, ale altora și ale noastre, să contribuie în mai mare măsură atît la cunoașterea răspîndirii acestei balade, cît și la lămurirea problemelor pe care le pune ea.

Am arătat la începutul acestei lucrări că balada despre «jertfa zidirii» a preocupat în mod stăruitor pe numeroși cercetători din țările balcanice. Uneori, interesul pentru această problemă a trecut chiar dincolo de granițele teritoriului balcanic.

---

[38] Faragó — Jagamás, lucr. cit., 66—67.
[39] Csanádi — Vargyas, lucr. cit., 72—76.
[40] Iată cum începe varianta din Gheorgheni (cf. Csanádi—Vargyas, lucr. cit., 76):

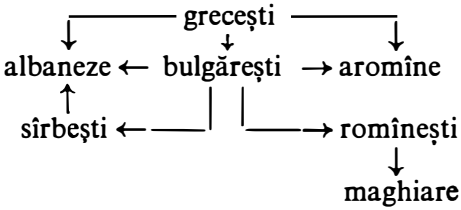
«Unde vă duceți ?
Unde vă duceți voi doisprezece zidari ?
Mergem, mergem să găsim ceva de lucru.
Veniți, veniți, vă angajez eu,
Să-mi ridicați înalta cetate a Devei»... etc.

[41] Văzînd că e nevoită să-și piardă viața, soția zidarului Kelemen spune: «Așteptați, așteptați, voi doisprezece ucigași, voi care uciderți pentru bani (cf. Csanádi — Vargyas, lucr. cit., 72—78).

https://biblioteca-digitala.ro

Fiecare participant la discuție a adus, cum e și firesc, nu numai materiale inedite, dar și păreri și ipoteze privitoare la originea acestei balade. Dar cu toate că discuția durează de aproximativ o sută de ani și că, în acest răstimp, problema a fost privită succesiv din mai multe unghiuri de vedere, ea rămîne azi la fel de actuală. Dovadă recenta lucrare a lui Vargyas L., care aduce o opinie cu totul nouă, după ce atîtor cercetători li se păruse că problema a fost definitiv rezolvată.

Din impresionanta varietate a părerilor cu privire la originea și căile de răspîndire a baladei despre femeia zidită reținem următoarele, ca mai importante: 1. Cei mai mulți cercetători au considerat variantele grecești — care păstrează o mentalitate arhaică mai pronunțată, iar caracterele personajelor mai aspre — ca punctul de origine al tuturor versiunilor balcanice ale baladei [42]. Arnaudov, care a întreprins cercetări dintre cele mai serioase, a întocmit, poate cu prea multă rigurozitate, următoarea schemă a căilor de răspîndire a baladei:



2. După alți cercetători, variantele romînești și sîrbești ar fi cele originare, acestea răspîndindu-se și cuprinzînd toată peninsula [43].

3. O opinie mai puțin luată în seamă este cea care consideră creatori și răspînditori ai acestei balade pe zidarii (gogii) aromîni — susținută atît de faptul că mediul descris este cel al zidarilor, cît și de acela că cetele zidărești aromîne s-au făcut cunoscute în toate țările balcanice [44].

4. În sfîrșit cea mai recentă părere, deosebită esențial de toate cele amintite, strămută centrul de interes al problemei, din sudul Peninsulei Balcanice, în îndepărtatul Caucaz. Autorul acesteia, Vargyas Lajos, aduce în discuție variantele gruzine și mordvine ale legendei despre zidirea unei ființe omenești în temelia unei construcții și arată, într-un chip prea puțin convingător, legătura ei cu balada maghiară Kömüves Kelemenné. Bazîndu-se pe această constatare, d-sa conchide că balada și-ar putea avea originea numai în cîntecul gruzin-mordvin, și că ea putea ajunge în Balcani numai cu ajutorul populației maghiare, care, în secolele VII—VIII, se găsea pe teritoriul dintre Caucaz și Don. Populația maghiară, într-o

[42] Mailand Oszkár, lucr. cit., K. Dieterich: Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. I. Die Stoffe. *Zeitschrift für Volkskunde* 12 (1902), 150—152; M. Arnaudov, lucr. cit.; S. Solymossy: Kömüves Kelemenné. *Ethnographia*, 1923, 133. L. Săineanu: Legenda meșterului Manole la grecii moderni. Studii folclorice. București, 1896; K. Schladebach: Die Ballade von der Artabrücke — Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig, 1894, 79 — 121.

[43] P. Syrku: Glasnik zemaljskog muzeia u Bosni i Hercogovini. Jurnali Ministerstva narodnovo Prosveașenia, 1890, ianuarie, p. 136—156; februarie, p. 310—346.

[44] P. Skok: Iz balkanske komparativne literature. Rumunske paralele « zidanju Skadra ». Skoplje, 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

perioadă de altfel foarte scurtă vecină cu bulgarii, a predat balada acestora, care, la rîndul lor, au împrumutat-o celorlalte popoare balcanice.

Elaborînd această opinie, Vargyas a omis să explice absența desăvîrșită a variantelor baladei pe teritoriul R. P. Ungare (cele 36 variante maghiare — căci mărturiile *2—3* nu pot fi luate în considerare — sînt repartizate astfel: 1 în R. S. Cehoslovacă și 35 în R. P. Romînă) și a examinat prea superficial problema împrumutului de la maghiari la bulgari a baladei.

Într-o lucrare cu caracter monografic trebuiau să fie luate apoi în discuție și variantele armene [45]. De asemenea, faptul că între variantele grecești și cele gruzine, foarte apropiate din punct de vedere geografic, există prea puține asemănări, trebuia să constituie, pentru autorul aceleiași lucrări, un semn de întrebare.

După cum am mai arătat, cercetătorii n-au ajuns încă la un punct de vedere comun asupra problemelor pe care le pune balada despre « jertfa zidirii ». La acesta se va putea ajunge numai prin colaborarea organizată a folcloriștilor din țările balcanice, căci oricît de informat ar fi un cercetător, muncind de unul singur, riscă să nu cunoască toate problemele pe care le pun versiunile celorlalte popoare; unicul îndreptar sigur în activitatea acestora este marxism-leninismul.

Anexe la harta frecvenței baladei Meșterul Manole

32. Vrancea (var. Alecsandri, cf. n. 7).
33. Brăila (var. G. Dem. Teodorescu, cf. n. 8).
34. Mănăstireni—Vîlcea (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).
35. Novaci—Gorj (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).
36. Albești—Argeș (var. C. N. Mateescu, cf. n. 11).
37. Orlea—Romanați (var. Păsculescu, cf. n. 11).
38. Țapu—Tecuci (var. Pamfile, cf. n. 12).
39. Nerej—Vrancea (var. Diaconu, cf. n. 13).
40. Oriavu — R. Sărat (var. Diaconu, cf. n 13).
41. Nadișa — Bacău (var. Tăzlăuanu, cf. n. 14).
42. Pecineaga — Negru Vodă (var. Găluşcă, cf. n. 15).
43. Mozăceni — Costești (?) (var. Cruceanu, cf. n. 16).
44—45. Geanova și Costol — R.P.F. Iugoslavia (var. Giuglea—Vîlsan, cf. n. 17).
46. Alexandrovăț — R.P.F. Iugoslavia (var. C. Sandu — Timoc, cf. n. 18).
47—49. Nerej—Vrancea (cf. H. H. Stahl: Nerej, un village d'une region archaïque. II, 211—213).
50. aproape de Pitești (cf. *Telegraful romîn*, 1856, 337—338, 341—342 [347—348, 351—352].
51. Grădiștea—Vîlcea (cf. E. Petrovici: Texte dialectale. Sibiu—Leipzig, 1943, 264—265).
52. Curtea de Argeș *.
53. Largu—Buzău.
54. Tîrgoviște—Dîmbovița.
55. Fîntînele—Dîmbovița.
56. Hotarele—Ilfov.
57. Renașterea—Ilfov.
58. Roșiorii de Vede — Teleorman (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).

---

[45] Cf. H. Dj. Siruni: Legenda fetiței zidite. *Ani. Anuarul de cultură armeană*, 1941, 243—246.

* *Textul variantelor* 52—57 *nu ne este astăzi cunoscut ; ele se găseau, în* 1943, *în arhiva Societății compozitorilor romîni (cf. Ilarion Cocișiu, lucr. cit.*, 457*).*

https://biblioteca-digitala.ro

BALADA MEŞTERULUI MANOLE ŞI VARIANTELE EI TRANSILVĂNENE. TABEL SINOPTIC

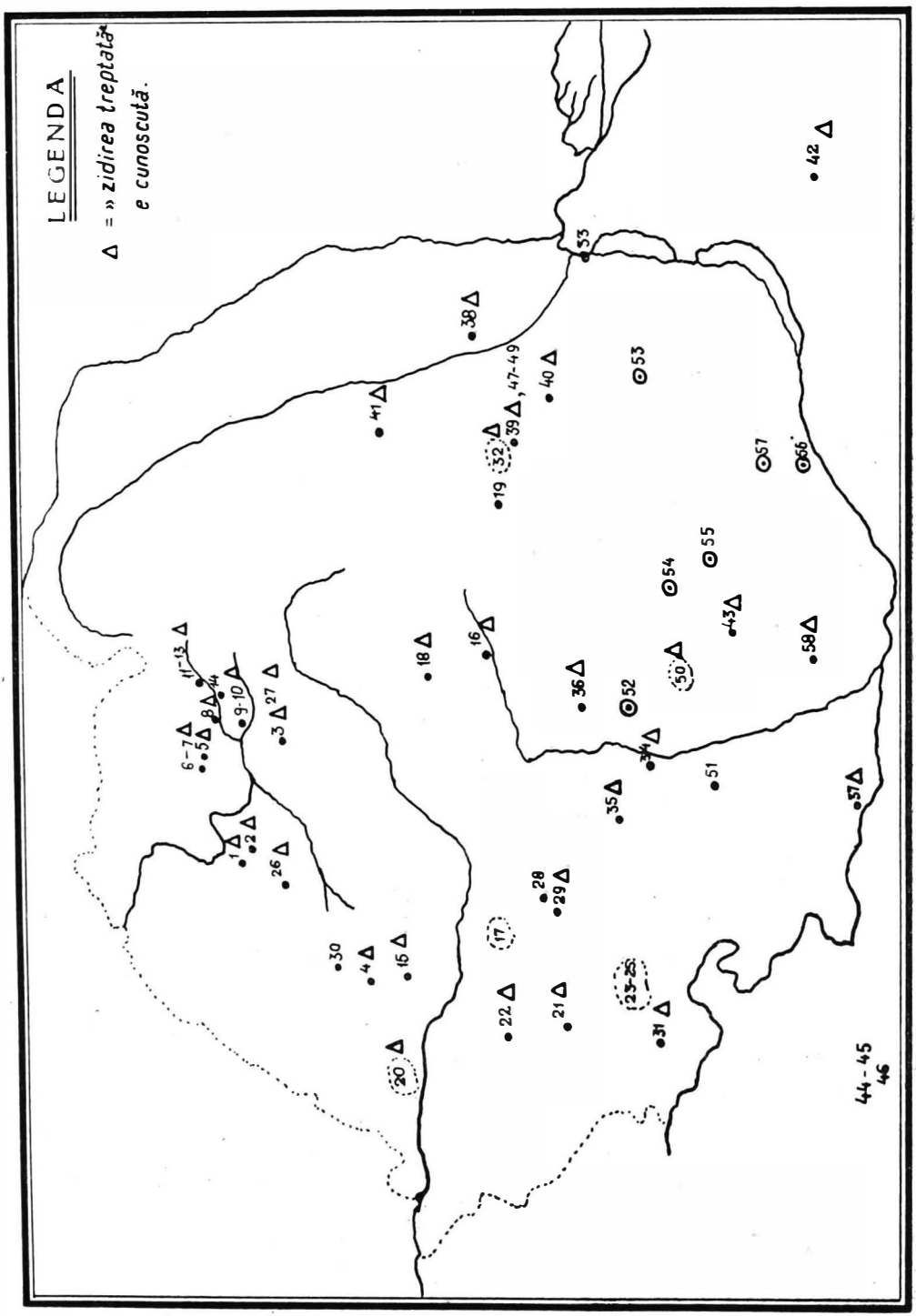
Nr. crt.	Satul din care a fost culeasă varianta	Unde se desfăşoară acţiunea	Obiectul muncii zidarilor	Numărul meşterilor	Numele meşterului mare şi al soţiei lui	Durata dărîmării zidurilor	Cine sugerează rezolvarea situaţiei	Jurămîntul		Piedici			Întoarcerea din drum a soţiei meşterului ±	Meşterul îşi îmbrăţişează soţia ±	Meşterul îşi sărută soţia, înainte de a o zidi ±	Zidirea pare o glumă ±	Zidirea se petrece treptat	Rugămintea de a i se lăsa sînul afară din zid, pentru a-şi putea alăpta copilul în continuare	Mama se roagă să-i fie adus copilul şi aşezat în leagăn	Creşterea copilului în mijlocul naturii	Specia literară a variantei	Observaţii
								dacă se depune ±	dacă e trădat ±	I	II	III										
1	Prodăneşti, r. Zalău, reg. Cluj				zidarul cel mai mare —		zidarul cel mai mare	—	—	rug	—	—	—	+	+	+	glezne, genunchi, brîu	+	—	+	colindă	
2	Borza şi Lupoaia, r. Zalău, reg. Cluj				zidarul cel mai mare —		zidarul cel mai mare	—	—	rug	—	—	—	+	+	+	glezne, genunchi, brîu	+	—	+	colindă	
3	Budeşti, r. Bistriţa, reg. Cluj			9	Manea —		zidarii « se povestesc »	+	+	rug	—	—	—	—	—	—	brîu	—	+	+		
4	Sălişte, r. Lunca Vaşcăului, reg. Crişana			9	Miclăuş —		zidarii « se vorbesc »	—		spini	cîini	—	—	—	—	—	genunchi, piept, mai în sus	—	+	+	colindă	
5	Lăpuş, r. Tg. Lăpuş, reg. Maramureş				Siminic —		Siminic	—	—	bruj	lup	—	—	—	—	—	brîu, barbă	—	—	+	colindă	
6	Rogoz, r. Tg. Lăpuş, reg. Maramureş			3 fraţi	Siminic —		Siminic	+	—	lup	bruj	—	—	—	—	—	brîu, barbă	—	—	—	colindă	
7	Rogoz, r. Tg. Lăpuş, reg. Maramureş				Siminic —		Siminic	—	—	bruj	lup	ploaie	—	—	—	—	brîu, barbă	—	—	+	colindă	
8	Năsăud, reg. Cluj			9*	Siminic —		toţi zidarii visează	—	—	rug	lup	—	—	—	—	+	brîu, ţîţă, barbă	—	+	+	baladă	
9	Blăjenii de jos, r. Bistriţa, reg. Cluj				Siminic —		zidarii « sfătuiesc »	—	—	bruj	lup	—	—	—	—	—	brîu, barbă	—	—	—	colindă	
10	Blăjenii de jos, r. Bistriţa, reg. Cluj				Siminic —		toţi zidarii visează	—	—	lup	rug	—	—	—	—	+	brîu, ţîţe, barbă	—	—	—	colindă	
11	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj			9	Siminic —		Siminic visează	+	—	rug	lup	ploaie	—	—	—	+	ţîţă, barbă	—	—	+	baladă	
12	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre Măria		Petre			spini	lup	—	—	—	—	+	brîu, ţîţă, cap	—	+	+	baladă	
13	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre Măria		Petre visează			spini	—	—	—	+	—	+	brîu, ţîţe, cap	—	+	+	baladă	
14	Nepos, r. Năsăud, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre —		Petre (?)	+	—	lup	spini	—	—	—	—	+	—	—	+	+	hore	
15	Tisa, r. Gurahonţ, reg. Crişana		mănăstire	10	Manole —		Manole visează	+	+	pirlog	şerpuţ	ploaie	—	+	—	+	brîu, grumaz	—	—	+	colindă	
16	Luţa, r. Făgăraş, reg. Braşov		mănăstire	9	Manole —		zidarii « se socotesc »	+	+	cîine	rug	semn cu mîna	—	—	—	+	genunchi, brîu, ţîţe	—	+	+	baladă	
17	jurul Haţegului, reg. Hunedoara				Manole —		Manole visează	+	+											+		
18	Şalcău, r. Agnita, reg. Braşov			10	Manea-Manole		Manole visează			taur bălţat	şarpe balaur	iarbă undată	+	—	—	—	subsuoară	+	—	+	baladă	
19	Zagon, r. Sf. Gheorghe, reg. Braşov		mănăstire	10	Manole —		Manole visează	+	+	ploaie	şarpe	—	+	+	+	+	—	—	—	—	baladă	
20	jurul Şiriei, r. Arad, reg. Banat		mănăstire	10	Manole —		Manole visează	+	—	pirleaz	şarpe	ploaie vînt	—	+	—	+	genunchi, grumaz	—	—	+	colindă	
21	Ohaba Timişiană, reg. Banat	pe ţărmuri de mare		10	Manoile —	9 luni	o babă	+	+	rug—	cîine turbat	o apă mare	+	+	+	+	genunchi, ţîţe	—	—	+	baladă	
22	Bara, r. Lugoj, reg. Banat	pe ţărmuri de mare	mănăstire	10	Manole Mănuleasa	9 ani	baba Limbuta	+	+	rug	cîine	apă mare	+	+	+	+	—	+	—	+	baladă	
23	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilo —		un înger	+	+									—	—			
24	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilă —		un înger	+	+	şarpe	urs	lup	+	—	—	—	—	—	—	+	legendă	cu elemente de basm
25	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilă —		un înger	+	+	şarpe	urs	lup	+	—	—	—	—	—	—	+	legendă	cu elemente de basm
26	Sfăraş, r. Huedin, reg. Cluj		o casă		Manolea —		zidarii « se socotesc »	+	+	—	—	—	—	—	—	+	ţîţişoare	—	—	—	legendă	
27	Budeşti, r. Bistriţa, reg. Cluj		mănăstire	9	Manole —		un meşter visează	—	—	—	—	—	—	—	—	—	pînă cînd a putut suferi	—	—	—	legendă	
28	Cîrneşti, r. Haţeg, reg. Hunedoara		mănăstire		Manole Sămfira		Manole visează	+	+	D-zeu îi varsă « spenea » de trei ori			+	—	—	—	—	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda grangurului
29	Peşteniţa, r. Haţeg, reg. Hunedoara		mănăstire	9	Manole Zamfira		un meşter visează	+	—	furtună	cîine	—	+	—	—	+	genunchi, brîu, mîini	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda grangurului
30	Budureasa, r. Huedin, reg. Cluj	la Vavilon	biserică		Manole —		Manole	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda zidirii turnului Babel
31	Rudăria, r. Bozovici, reg. Banat	pe Argeş	mănăstire	3	Mănoli Mărioara	2 săptămîni	Manole visează	+	+	ploaie mare	—	—	—	—	—	—	brîuşor, ţîţişoare	—	—	—	legendă	

* în varianta 8 numărul meşterilor este introdus de culegător sau editor. în textele culese de la aceeaşi informatoare, de V. Medan şi I. Taloş, el e necunoscut.

https://biblioteca-digitala.ro

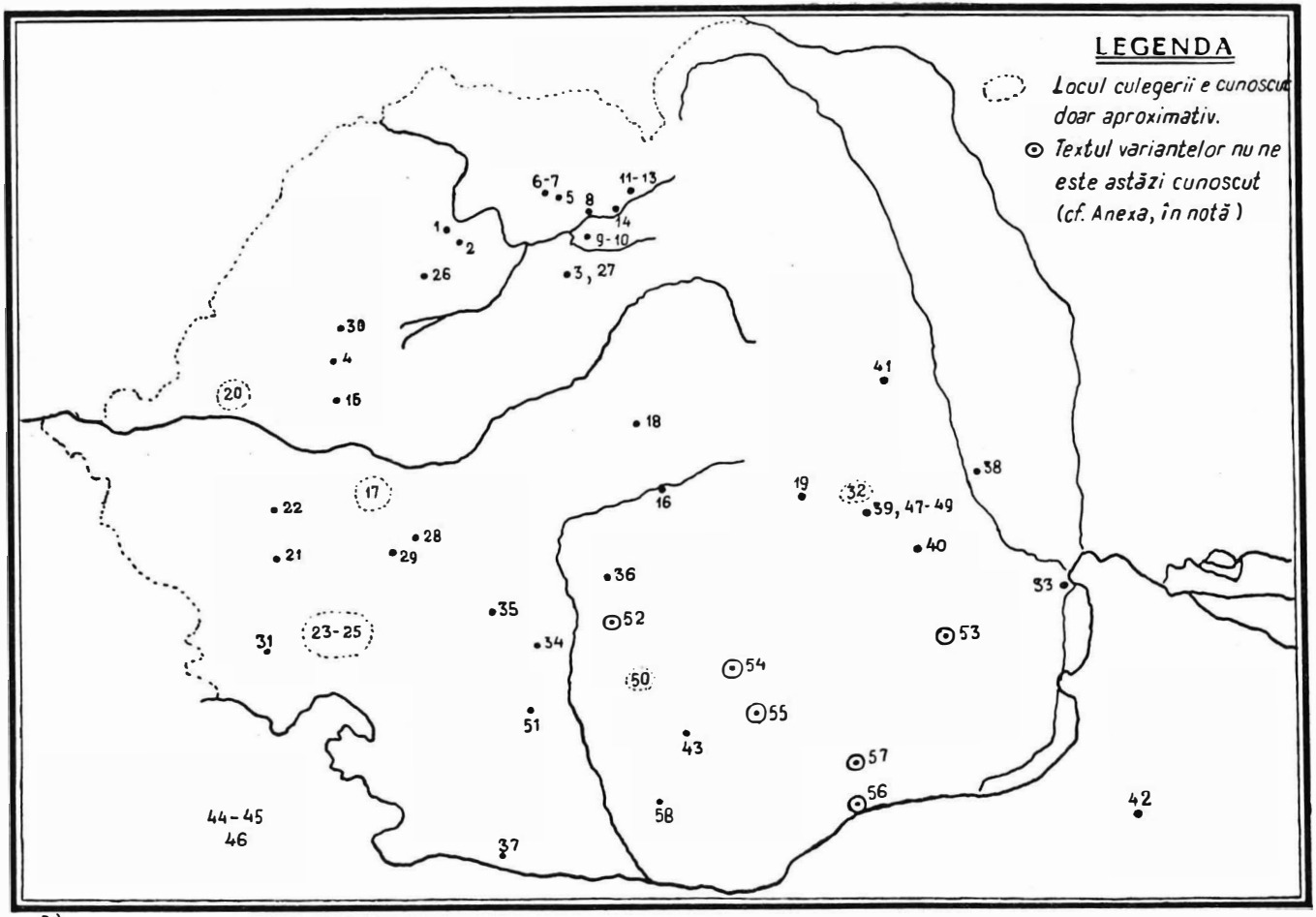
https://biblioteca-digitala.ro

RĂSPÎNDIREA MOTIVULUI „ZIDIRII TREPTATE"



https://biblioteca-digitala.ro

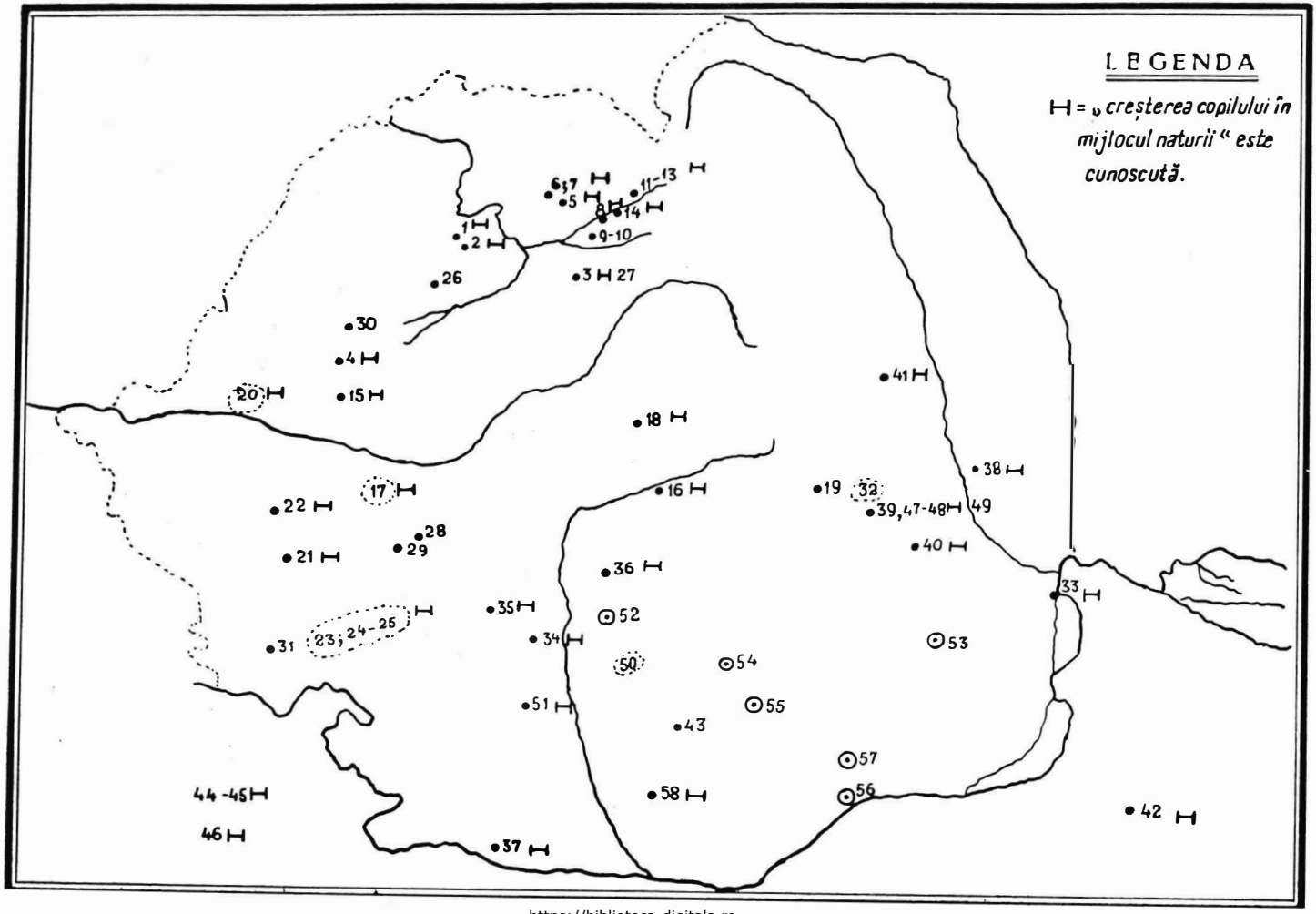
HARTA FRECVENȚEI
(cf. Anexa)*)



*) N-am marcat în harta noastră cele 12 localități în care a fost semnalată balada în anii 1884-1885, în Răspunsurile la Chestionarul Hașdeu.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂSPÎNDIREA MOTIVULUI „CREȘTERII COPILULUI ÎN MIJLOCUL NATURII"



https://biblioteca-digitala.ro

БАЛЛАДА О МАСТЕРЕ МАНОЛЕ И ЕЕ ТРАНСИЛЬВАНСКИЕ ВАРИАНТЫ

По словам автора данной статьи, фольклорный мотив « замурованной жертвы » вызывал и вызывает интерес многочисленных румынских и иностранных исследователей. Автор замечает при этом, что для всех вышедших до сих пор статей и монографий характерна недостаточность документального материала. Это замечание относится и к совсем недавним работам, как, например, исследованию Лайоша Варджиаша. Впрочем, отрадно уже то, что каждый участник дискуссии не только доставил новые материалы, но и, как и нужно было ожидать, высказал совершенно новые мнения и гипотезы насчет происхождения и бытования баллады. По мнению автора, в проблемах, выдвинутых балладой о мастере Маноле, решающее слово еще не было сказано.

В свете вышесказанного в данной статье приведены интересные замечания и трансильванские и банатские варианты баллады о мастере Маноле — варианты неисследованные, малоизвестные или до сих пор не печатавшиеся. Из публикуемых пока автором 30 вариантов 17 были до сих пор неизвестны. Некоторые тексты сопровождаются записью соответствующей мелодии. Желая сделать материал понятным, автор делит его на две группы: варианты в стихах и варианты в прозе. Статья содержит карту и централизующую таблицу с указанием местностей, где были записаны варианты, а именно, где происходит действие; в чем заключается работа каменщиков; сколько их; имена старшего мастера и его жены; за сколько времени рушатся стены; кто подсказывает выход из положения; клятва (дается ли, нарушается ли); препятствия; как часто возвращается жена мастера с пути; мастер обнимает жену; мастер целует жену до того как замуровать ее в стену; замурование кажется шуткой, процесс замурования идет постепенно, мольба жены оставить незамурованной грудь, чтобы она могла продолжать кормить своего младенца; мать просит принести ей младенца и положить его в колыбель; дитя растет на лоне природы. Указан также литературный жанр каждого варианта.

Затем автор устанавливает место трансильванских вариантов среди вариантов Молдовы и Мунтении и, главным образом, их соотношение с балканскими и венгерскими вариантами.

Разрешения проблем, выдвинутых балладой о мастере Маноле, можно достигнуть путем организованного сотрудничества между фольклористами балканских стран, руководствующимися единым верным путеводителем — марксистско-ленинской теорией.

SOME TRANSYLVANIAN VARIANTS OF THE "MASTER MANOLE" BALLAD

The folklore motif of the "Building Sacrifice" has roused and still rouses the interest of numerous researchers, both in our country and abroad. In spite of the wealth of studies published on this subject, all these monographs lack — according to the writer's opinion — the proper documentary grounding. This remark also applies to some of the later studies, such as the recently published monograph by Vargyas Lajos. The author admits however that there is a positive gain in the presentation of hitherto unpublished material and in the original views and hypotheses advanced by the various writers on the origin and circulation of the ballad. The author feels however that the last word has not yet been said on all the problems raised by the Master Manole Ballad.

In the light of these considerations, the present study puts forward some interesting observations completed with a number of variants of the Master Manole Ballad, collected in Transylvania and the Banat. The 31 variants contain seventeen hitherto unpublished versions whereof some entirely unexplored. Some of the texts are accompanied by the transcription of the respective melody.

For a proper comprehension of the material, the author has divided it into two groups: variants in verse and variants in prose. The material is further completed with maps as well as a systematizing table showing the name of the localities where the variants have been collected; where the action takes place; the object of the masons's work; the number of masons; the

https://biblioteca-digitala.ro

name of the master-mason and his wife; the length of time the walls continue to crumble; the person proposing a solution to the situation; the oath (if such is taken, and if broken); the obstacles; the master-mason's wife returning; the master-mason embracing his wife; the master-mason kissing his wife before her being immured; the immurement regarded as an apparent joke; the gradual immurement; the wife's entreaty to leave her breast free to be able to suckle her child; the mother's entreaty to have her child brought to her and laid in a cradle; the child growing up in the midst of nature; and lastly, the literary species of the variant.

The study further determines the position of the Transylvanian variants in relation to the Moldavian and Wallachian versions and in particular to the Balkan and Magyar specimens.

The author expresses the conviction that the problems raised by the "Building Sacrifice" theme can only be solved by a systematic cooperation between the folklore-researchers of the Balkan States, employing Marxism-Leninism as the only effective scientific approach.

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE OBSERVAŢII ASUPRA LUI PINTEA VITEAZUL CA PERSONAJ ISTORIC*

RADU NICULESCU

În urma declaraţiei din 9 mai 1688 [1] semnată pe de o parte de reprezentanţii nobilimii ardelene iar pe de altă parte de împuterniciţii împăratului Leopold I declaraţie întărită la 15 mai 1688 de dieta transilvană convocată la Făgăraş, Transilvania repudiază suzeranitatea Porţii Otomane şi acceptă — vrînd nevrînd — suzeranitatea Imperiului Roman Germanic.

Consecinţele acestei schimbări de stăpîn nu au întîrziat să se arate.

« Diploma Leopoldină » dată în 1691 pentru reglementarea raporturilor între Principatul Transilvaniei şi curtea imperială, reconfirmînd şi garantînd privilegiile aristocratice precum şi celelalte privilegii de tot felul, asigurînd dijmele şi celelalte redevenţe către nobilimea latifundiară, consolidează structura feudală a societăţii transilvane şi creează condiţii favorabile pentru intensificarea exploatării iobagilor. Nobilimea mare este gratificată de imperiu cu noi titluri, beneficii, funcţii administrative, pensii etc., a căror acoperire financiară este asigurată de impozitele crescînde stoarse maselor populare.

Fiscalitatea sistematică de tip germanic şi întreţinerea armatei şi aparatului birocratic sînt sarcini noi ce se prăvălesc peste firavele gospodării iobage. Astfel, de pildă, dările anuale impuse de administraţia habsburgică se vor ridica curînd la 250 florini de poartă, sumă considerabilă dacă o raportăm la epocă şi împrejurări. La acestea se adaugă în plus ravagiile produse de războaie sau de vandalismul trupelor de mercenari, parte importantă a armatei imperiale.

Ca răspuns, nemulţumirea populară începe să se facă simţită sub diverse forme. Treptat se vor aduna elementele necesare izbucnirii răscoalei lui Rakoczy care va marca punctul culminant al crizei politice şi sociale determinate de anexarea Transilvaniei de către Habsburgi.

În aceste împrejurări apare în istorie numele haiducului Pintea—Gligor sau Grigor Pintea cum îl numesc lucrările istoriografice, Pintea Viteazul, cum i se spune în tradiţia şi cîntecul popular.

Documente istorice publicate şi atestări demne de crezare referitoare la viaţa şi faptele lui Pintea există, dar ele sînt puţine la număr şi dacă ne-am mărgini să

---

* Lucrarea de faţă a fost prezentată la Sesiunea tinerilor folclorişti, organizată de Institutul de folclor din Bucureşti, între 13—15 noiembrie 1961.

[1] Cf. pentru acestea şi următoarele: Din istoria Transilvaniei. Edit. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1961, vol. I, ed. II-a, 225—228.

https://biblioteca-digitala.ro

înregistrăm și să juxtapunem în ordine cronologică întîmplările pe care ele ni le comunică, am obține o imagine tulbure și puțin coerentă a omului și a faptelor sale. Amintitele întîmplări în relatarea lor documentară, cercetate însă analitic și confruntate cu tradiția populară atunci cînd aceasta vine în întîmpinarea documentelor, își dezvăluie semnificația profundă și substanțialul lor conținut implicit care, umplînd lacunele și interstițiile, dă consistență și adîncime unei reconstituiri istoric-portretistice ce ar putea eventual apare lipsită de șanse.

Tradiția [2], sprijinită cu autoritate de documente [3], ne face cunoscut că Pintea s-a născut în satul Măgoaja (azi ținînd de comuna Chiuești, rn. Dej, reg. Cluj), cîndva către ultimul pătrar al sec. al XVII-lea, la o dată care să-i permită ca în jurul anului 1700 să fi atins vîrsta bărbăției; ne vine greu să ne reprezentăm un Pintea adolescent amenințînd în fruntea cetei sale Sătmarul și Baia Mare și bucurîndu-se deja de un prestigiu larg recunoscut. Tradiția afirmă apoi, sporadic, că Pintea se trage dintr-o familie nobilă [4] sau mai bine zis nemerească, propunîndu-se pentru Pintea fie familia Pinteștilor fie cea a Cupșenilor sau cea a Botenilor. Caracteristic este faptul că afirmațiile în acest sens au fost fie culese ca atare fie sugerate culegătorilor care le-au cristalizat, de diverși intelectuali sătești și că tradiția larg populară nu pomenește, în deobște, de o asemenea implicație. Nu este exclus totuși ca lucrurile să stea într-adevăr așa. În Măgoaja, Gheorghe Rakoczy al II-lea, principele Transilvaniei, a înnobilat la 1658 pentru servicii militare aduse, cîțiva țărani printre care și pe numitul Pintia vel Pintye de Oláh-Lápos [5], acordîndu-le titlul de « sclopetari » sau « pușcași » — cel mai modest din ierarhia maghiară a rangurilor feudale — titlu care presupunea de obicei, pe lîngă o pretențioasă diplomă caligrafiată în latinește, doar unele scutiri de impozite și de alte prestații; acest « sclopetar », de pildă, ar putea fi mușul sau o rudă colaterală a haiducului. Un Pintea posesor al unui minuscul rang nobiliar ne-ar sugera nouă, celor care-i cunoaștem faptele, unele analogii semnificative — de sigur fără a scăpa din vedere proporțiile — cu Gheorghe Doja, martir al luptei de eliberare socială din Ardeal. Dar numai pe baza datelor de care dispunem în momentul de față — coincidențe de nume și loc, unele afirmații tradiționale, faptul că într-un document maghiar lui Pintea i se spune cu reverență « domnul Pintea » (Pintye ur) — nu se pot face afirmații categorice cu privire la starea socială exactă a haiducului.

Despre tinerețea lui Pintea și despre începutul haiduciei lui, documentele, așa cum este și de așteptat, nu ne spun nimic. Superioritatea cantitativă a tradiției asupra documentelor se vădește cu acest prilej din plin: în legătură cu copilăria și tinerețea haiducului există cel puțin patru sau cinci legende paralele, în multe privințe contradictorii.

Primele documente datate care, după cît s-ar părea, se referă la Pintea și la oamenii săi, sînt trei procese verbale a respectiv trei ședințe succesive ale consiliului

[2] I. Pop Reteganul: Cîte ceva despre Pintea Viteazul. *Gazeta Transilvaniei*, 103 (1889); Nicolau Nilvan: Pintea Viteazul. *Gutinul*, 32 (1889); Vasiliu Rebrean: Note de călătorie. *Gazeta Poporului*, 37—38 (1887) etc.

[3] Într-un document din arhivele Băii Mari (vezi nota 25) Pintea apare în formula « Hollómezei Pintyeur ». Or Hollomezö este numele maghiar al satului Măgoaja.

[4] Ion Pop Reteganul, lucr. cit.; Nicolau Nilvan, lucr. cit.; Nicolau Nilvan: *Familia*, 22 (1895); Dariu Pop: *Familia*, 8 (1934); Diaconovitch: Enciclopedia Romînă. Sibiu, 1898, vol. III, 604.

[5] I. de Pușcariu: Date istorice privitoare la familiile nobile de romîni. Partea II-a, Sibiu, 1892—1895, 139, 298.

https://biblioteca-digitala.ro

orașului Baia Mare, toate datînd din 1699 [6]. Primul proces verbal, din 13 iulie 1699, consemnează hotărîrea consiliului de a cere ajutor militar contelui Friedrich von Löwenburg, comandantul cetății Satu Mare, împotriva unor anume « tîlhari » care, precizează actul, se ascund în păduri. Documentul următor, din 24 iulie, arată printre altele că au fost trimise cete de oameni înarmați să patruleze în jurul orașului pentru a-l asigura împotriva amintiților « tîlhari » — în realitate, probabil, haiduci, așa cum ne îndreptățesc să credem situația generală din Transilvania [7] în vremea aceea, precum și obiceiul oficial de a denumi pe haiduci : tîlhari, banditi etc. În sfîrșit, cel de al treilea proces verbal, din 30 august, conține hotărîrea consiliului de a contramanda cererea prealabilă de ajutor trimisă generalului imperial Ottaviano Negrelli care staționa cu trupele sale la Cașovia, dat fiind că în urma schimbării situației orașul este în măsură să se apere și singur — ceea ce ar sugera, între altele, strămutarea pe alte meleaguri a haiducilor și îndepărtarea amenințării care planase în luna iulie asupra orașului. Dariu Pop publicînd în rezumat aceste documente, afirmă fără rezerve că deși în ele nu se pomenește numele lui Pintea, haiducii despre care este vorba sînt de fapt Pintea și oamenii săi. Cu toate că este verosimil și chiar probabil ca haiducii, respectiv « tîlharii », a căror prezență în apropierea orașului a produs panică în consiliul băimărean, să fi fost ortacii lui Pintea, ar fi excesiv ca în lipsa unor confirmări bine întemeiate să se transforme această ipoteză într-o certitudine. Absolut sigur este doar faptul că în vara lui 1699 haiducia devenise, în preajma Băii Mari, un fenomen suficient de îngrijorător pentru a justifica eventuala intervenție a armatei imperiale.

În aceste condiții este deosebit de regretabilă omiterea indicării datei celor două documente aflate în 1873 în arhiva Băii Mari și publicate în succint rezumat în nr. 32 (1889) al gazetei « Gutinul » de Nicolau Nilvan. Primul este o scrisoare prin care un Jura György, solgăbirău în Maramureș, îi înștiințează pe băimăreni că Pintea pradă prin Maramureș și că ar putea ataca și Baia Mare. Celălalt este mesajul trimis din Satul Mare de un general austriac (al cărui nume, precum și alte amănunte, descoperitorul documentelor mărturisește că le-a uitat) consiliului orașului pentru a-l avertiza că Pintea, în fruntea cetei sale, se îndreaptă în direcția Băii Mari. Nefiind datate, documentele în chestiune pot fi, ca urmare a penuriei generale de informații și referințe, la fel de plauzibil plasate și în 1699 și în 1701—1702 și în 1703 pînă la 13—14 august. Iar în raport cu situarea lor precisă în timp, valoarea și semnificația pe care o au variază. Nedefinite cronologic ele nu ne pot fi de ajutor în elucidarea conținutului actelor publicate de Dariu Pop și au numai meritul de a atesta prezența activă a lui Pintea în Maramureșul începutului de secol.

Primul document publicat care vorbește clar despre Pintea și poartă cuvenita dată ne pune în fața unei situații cu totul neașteptate : la 25 septembrie 1699, consiliul orașului Baia Mare hotărăște să delege la Sătmar pe băimărenii Ștefan Monai și Mihai Protzner, ca răspuns la scrisoarea contelui von Löwenburg prin care acesta cerea orașului doi reprezentanți plenipotențiari care să stabilească, împreună cu reprezentanții celorlalte județe și orașe, cotele părți respective pentru plata soldei lui Pintea și a tovarășilor lui conform cu ordinul Înaltului Bellicum [8].

[6] Dariu Pop, lucr. cit.
[7] Cf. Din istoria Transilvaniei. Vol. I, ed. II-a, 231
[8] Dariu Pop, lucr. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest uluitor armistițiu, despre al cărui fond nu cunoaștem amănunte, dar încheiat în condiții vizibil avantajoase pentru Pintea, legitimează presupuneri de importanță fundamentală. În primul rînd, faptul că la mai bine de o jumătate de an de la semnarea păcii de la Carlowitz (ianuarie 1699), avantajoasă imperiului, deci într-un moment în care armata imperială este mai mult sau mai puțin degajată în această regiune, se socotește mai potrivit a se cădea la înțelegere cu Pintea decît a se încerca lichidarea pe cale militară a cetei lui, înseamnă că această din urmă soluție prezenta probabil dificultăți, generate posibil, în bună măsură, și de capacitatea de luptă a grupului lui Pintea, de forța lui numerică. În al doilea rînd faptul că se tratează și se cade de acord cu Pintea asupra încetării ostilităților și a încadrării, oarecum, în rîndurile armatei teritoriului a haiducilor săi, ne sugerează faptul că în ochii oficialităților militare austriece Pintea nu este propriu-zis un « tîlhar de drumul mare» așa cum îl denumesc cu ură actele redactate de bürgerii îndîrjiți din Baia Mare, ci poate mai degrabă un « condottiere » în genul acelora pe care războiul de 30 de ani îi împămîntenise în forme specifice în Germania și care apoi se perpetuaseră în armatele imperiului pînă la începutul secolului al XVIII-lea.

Acest ciudat armistițiu — încheiat poate de Pintea din considerente tactice de conjunctură — este rupt foarte curînd. Cînd însă, de ce,de către cine, cum și în ce împrejurări, nu știm. Fapt este că la 20 februarie 1700, în mod evident după consumarea ruperii relațiilor cu Pintea, contele von Löwenburg trimite autorităților din Baia Mare o listă de 12 întrebări [9] redactate la sugestia unor negustori levantini atacați de Pintea, care încercau acum să-și recupereze banii și mărfurile luate, în primul rînd prin urmărirea acelora la care acestea — bani și mărfuri — ajunseseră după trecerea lor prin mîna haiducilor. Notabil este faptul că în legătură cu mai toate obiectele, pe lîngă întrebările referitoare la banii cheltuiți și la bunurile vîndute sau schimbate în troc, sunt formulate întrebări privitoare la banii sau la mărfurile *dăruite* de haiduci. Din întrebări se degajă o serie de concluzii care, dacă nu lămuresc în fond armistițiul, acum defunct, nu sînt totuși mai puțin interesante. Astfel prima întrebare[10], cam greoi formulată, pare să fie o confirmare a faptului că armistițiul sau « grația» cum e denumit acesta oficial, nu i-a fost impusă lui Pintea, ci a fost acceptată de bună voie de către el în urma unor implicite — oricît de sumare — tratative. Din întrebarea a doua reiese că haiducii purtau uniformă, semn că oamenii lui Pintea se supuneau unor forme stabile de disciplină militară. Din întrebarea a zecea, aflăm că, după primirea « grației», fusese interzis să li se mai zică haiducilor « tîlhari» ceea ce pledează din nou împotriva defăimătorilor lui Pintea. Căci dacă Pintea ar fi fost numai un simplu tîlhar de codru, un simplu ucigaș, tîrgoveții avuți din Baia Mare și Sătmar și diverși alți interesați ar fi găsit suficientă elocvență și suficiente resurse pentru a împiedica sau anula neîntîrziat « grația» acordată lui Pintea, indiferent care ar fi fost socotelile organelor militare, organizatoare ale acestei înțelegeri, limpede fiind că, de la o anumită limită, aceste organe nu mai puteau să ignore exigențele potentaților locali.

Este cazul să observăm că în actele publicate de Dariu Pop, în rarele ocazii cînd numele lui Pintea este citat în întregime, prenumele care i se atribuie este

---

[9] Dariu P o p, lucr. cit.

[10] « Dacă persoana jurată văzut-a că Simion Pintea împreună cu tovarășii lui au acceptat grația prin voință liberă sau siliți de cineva sau dacă au vrut într-alt chip să se salveze . . . ?»

https://biblioteca-digitala.ro

Simion, în timp ce în alte documente, ca de exemplu în Analele Băii Mari [11], se vorbește de Pintea Gligor; cum improbabilitatea existenței simultane în același loc a doi haiduci Pintea de mare anvergură, unul Gligor iar altul Simion, fără ca extraordinara coincidență sau înrudire să fie menționată în acte sau în tradiție, ne apare demonstrată de la sine, reținem această divergență onomastică sub beneficiu de inventar și presupunem identitatea celor doi.

Dragostea caldă a poporului pentru Pintea și tovarășii lui transpare chiar și prin documentele oficiale. Din consemnarea făcută la 14 aprilie 1701 [12] a depozițiilor smulse prin tortură în timpul anchetei cîtorva dintre haiducii lui Pintea prinși de autoritățile din Baia Mare, aflăm cît de mulți sînt cei care-i adăpostesc și îi hrănesc pe răzbunătorii poporului (numai în Dobricel[13] Pintea are cinci gazde, declară haiducul Damian Dan), cum îi ajută ei pe aceștia să evadeze cînd sînt prinși, cum le procură arme și cum îi sprijină pe toate căile. Înțelegem astfel mai bine motivele posibile pentru care Pintea apărea generalilor împăratului Leopold ca o problemă militară dificilă și de ce preconizau ei — atît de straniu — tratative în loc de expediții de pedepsire. Reține atenția declarația haiducului Niculae Botoș care arată că nimeni nu știe unde se află Pintea, dar că el le-a comunicat tovarășilor printr-unul din ortaci data la care urma să se întîlnească cu ei, ceea ce sugerează rudimente de organizare conspirativă și subliniază oricum, în cadrul cetei lui Pintea, elementul generic organizare. O semnificație și o rezonanță cu totul deosebită o au declarațiile făcute de haiducul Damian Dan cu privire la uciderea unui vicar al cărui nume nu este specificat, fiind vorba, învederat, de o afacere foarte cunoscută la vremea aceea. Avem însă toate motivele să credem că vicarul cu pricina este Isaia Károly, fondator și organizator al mănăstirii de călugări baziliți de la Bicsad. Această mănăstire fusese înființată în 1700 la Bicsad din inițiativa curții vieneze și a papei, cu scopul de a sluji ca bază de operațiuni pentru acțiunile de catolicizare a Transilvaniei, iar la conducerea ei fusese desemnat călugărul Isaia Károly, probabil om de mînă forte, experimentat și, în orice caz, bine văzut de forurile conducătoare catolice. În primăvara anului 1701, așa cum o atestă documente contemporane din arhiva mănăstirii [14], haiducii lui Pintea au atacat mănăstirea și l-au ucis pe vicar luînd cu ei cadavrul în munte. În depoziția sa, haiducul Damian divulgă numele a șase participanți la acest atac, cu toții haiduci ai lui Pintea. Judecînd după aceste depoziții, Pintea însuși s-ar părea că nu a luat parte la lovitură; totuși nu trebuie scăpat din vedere faptul că autorul depozițiilor nu a participat la efectuarea ei și cunoaște întîmplarea numai din auzite.

Care să fi fost rostul acestei operațiuni care a stîrnit, după cum vom vedea, vîlvă în epocă ? Jaful ? Nu. Cît ar putea să pară de ciudat nu jaful a fost obiectivul urmărit (în orice caz nici în consemnarea interogatoriului mai sus citat, nici în alte documente privind problema, nu se amintește de eventuala jefuire a mănăstirii, delict deosebit de grav pentru legislația penală feudală și care săvîrșit, ar fi fost cu neputință să rămînă nepomenit). Obiectivul în discuție a fost neîndoielnic suprimarea lui Isaia Károly. De ce ? O aflăm împreună cu alte cîteva date, deosebit de

[11] Cf. *Gutinul*, nr. 32 (1889).
[12] Dariu Pop, lucr. cit.
[13] În momentul de față făcînd parte din com. Dobric, rn. Beclean, reg. Cluj.
[14] Cf. Ion Pop Reteganul, *Gazeta Transilvaniei*, 118 (1889).

https://biblioteca-digitala.ro

prețioase, din memoriul redactat la 9 noiembrie 1701, în închisoarea din Sibiu, de Gavriil Nagszegi [15].

Acest Nagszegi era o figură interesantă. Romîn, mic nobil, el fusese ales conducător și purtător de cuvînt al romînilor care se ridicaseră împotriva « unirii » bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, și devenise pentru un timp campionul luptei împotriva mitropolitului Atanasie Anghel și a camarilei sale care, mînuiți cu dexteritate de iezuiți și ispitiți de opulența materială și de privilegiile ce li se promiteau, nu numai că încheiaseră unirea formală cu biserica romano-catolică, dar patronau acum încercările de a impune cu sila papistășia, maselor [16]. Făcîndu-se ecoul mîniei populare, Negszegi, bărbat energic și om cu inițiativă, ia măsuri pentru convocarea unei mari adunări pan-transilvane de protest a romînilor, la Alba-Iulia, fapt pentru care este arestat și întemnițat la Sibiu în octombrie 1701. Din închisoare el trimite două memorii (de fapt al doilea memoriu este doar o completare la primul), la 5 și respectiv 9 noiembrie 1701, judelui regal din Sibiu, Georg Reussner. În amîndouă este vorba, între altele, și de Pintea. Deși redactate într-o latinească cam colțuroasă, ambele memorii trădează o logică fermă, o bună cunoaștere a realităților sociale, clarviziune politică și justețe în aprecierea evenimentelor. Cel puțin aceste considerente, precum și faptul că avem de-a face cu acel care devenise prin forța împrejurărilor, într-o situație critică, exponentul intereselor majorității romînilor din Transilvania [17], ar fi îndeajuns pentru ca să acordăm în mod justificat încredere spuselor lui.

Nagszegi zugrăvește în cele două memorii ale sale — scrise, afirmă el din rațiuni tactice, în dorința de a salvgarda interesele regelui și împăratului, deschizîndu-i acestuia ochii asupra realității — un tablou lucid și foarte instructiv a situației existente (iluziile de parvenire materială ale clerului ortodox repede înșelate și pe cale de a se transforma în dezamăgire, indignarea crescîndă a marilor mase de țărani care se dumireau treptat, brutalitățile și samavolniciile autorităților) și subliniază consecințele ce vor decurge din aceasta. Astfel observînd că impunerea « unirii » prin forța baionetelor poate avea cele mai grave urmări, Nagszegi continuă textual [18] « Pot da chiar un exemplu: în districtul Munkacs era un anume — episcop sau vicar, nu sînt sigur — Isaia, care s-a angajat față de

---

[15] Cf. Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii religioase a romînilor din Ardeal în sec. XVIII. Sibiu, 1920, Vol. I, 41—56.

[16] Silviu Dragomir: Romînii din Transilvania și unirea cu biserica Romei. *Studii și materiale de istorie medie*, III, Buc., 1959.

[17] Nicolae Bethlen, cancelar aulic al Transilvaniei, care nu avea motive să-i fie neapărat favorabil, îl descrie sumar pe Nagszegi ca pe « un nobil sărac, altminteri inteligent și cărturar, trecut de la catolici la legea romînească . . . » — Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii . . . vol. I, 44.

[18] Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii . . ., vol. I, anexa 3, p. 11, § 2 și § 3.

Exemplum etiam referre possum, in districto Munkacsiensi erat quidam (certo non constat) episcopus aut vicarius nomine Esaias, qui obligaverat se unito Episcopo Munkacsiensi Josepho de Camelis, quod omnes Vallachos etiam citra suam voluntatem ad unionem persuadere velit; quomodo haec res fuerit, et quomodo inter eos se gesserit, nescio, alii melius noverint. Hinc obviam se stiterunt quidam (anne Vallachi, vel quales fuerint, nescio) cumque occiderunt semper haec verba iterantes: Tu nos vi Babtistas vis facere, nos Latrones sumus, eliberabimus potius a te reliquos fratres nostros, itaque ei vitam ademerunt. Quae tamen ab aliis tantum audivi, ego autem non vidi.

Ego in talibus de aliis etiam sum sollicitus, idcirco omnibus hominibus meas significo cogitationes, quicumque eiusmodi facta perpetrabit, in Pintye rem devolvet, ubicunque sit Pintye, quis rem investigabit si illi excedent, percussus tantum percussus erit.

https://biblioteca-digitala.ro

episcopul unit din Munkacs, Iosif de Camelis, să împingă cu forța pe romîni la unire; cum au stat lucrurile și cum s-a purtat el în fapt cu oamenii nu știu, alții o vor putea spune mai bine decît mine. Dar de aceea s-au ridicat împotriva lui (romîni sau care vor fi fost nu știu) cîțiva care l-au ucis repetînd într-una: « Tu ai vrut să ne faci catolici, noi sîntem haiduci și îi vom scăpa cît mai degrabă de tine pe ceilalți frați ai noștri» iar acestea fiind zise i-au luat viața. Acestea eu le-am auzit de la alții, nu le-am văzut». Și dezvoltînd ideea continuă imediat: « În legătură cu aceasta sînt îngrijorat și pentru soarta altora, fapt care mă îndeamnă să împărtășesc tuturor gîndurile mele; oricine ar fi cel care ar săvîrși asemenea fapte [ca uciderea lui Isaia Károly — n.n.] ele ar fi puse tot pe seama lui Pintea, indiferent de locul unde s-ar afla el, căci cine va încerca să facă acest lucru [convertirea samavolnică la « unire» n.n.] va fi astfel lovit încît va fi ucis». Dar acesta nu este decît începutul. Deocamdată cei mai mulți romîni nu pricep încă bine cum stau lucrurile, dar curînd ei toți vor înțelege, mînia îi va cuprinde și — spune[19] Nagszegi — « . . . Printre romîni, revolta va mocni pînă cînd ei vor afla de existența turcilor și a francezilor, dușmanii regelui [imaginea acestei posibile alianțe a țăranilor răsculați cu Ludovic al XIV-lea și cu sultanul ar putea să ne apară astăzi absurdă, fluturată însă pe atunci în ajunul mișcării lui Rakoczy este de presupus ca ea să nu fi fost lipsită de efect psihologic — n.n.]. Atunci romînii îi vor chema din munți pe vestiții lor haiduci, așa cum e Pintea . . . vor apare zeci de alți Pintea și dacă o asemenea tulburare s-ar produce . . . cei asupriți, cei ce sînt îngrijorați pentru viitorul lor vor fi gata de orice . . .».

Deși este foarte limpede, socotim totuși nimerit a sintetiza conținutul acestei excepționale mărturii documentare despre Pintea, cea mai semnificativă și mai substanțială de care dispunem pînă astăzi. În primul rînd, vicarul Isaia a fost executat de haiduci — și anume de haiducii lui Pintea, așa după cum reiese din ancheta judiciară citată — ca represalii pentru felul lipsit de omenie în care încercase să impună « unirea» țăranilor fără apărare. Aceasta are o mare însemnătate. Aceasta atestă pe bază de documente că Pintea și haiducii lui erau, mai mult sau mai puțin conștient, purtătorii unei năpraznice justiții de clasă, că plăteau cu sînge pentru sînge, că ucideau nu pentru a jefui, ci pentru a pedepsi. De o importanță cel puțin egală sînt circumstanțele în care acest act de justiție a avut loc și anume faptul că a fost îndreptat împotriva « unirii» cu Roma. Prin răsunetul pe care l-a avut, el a dăunat, fără doar și poate, cauzei iezuiților și prietenilor lor; ceea ce îmbogățește sensul și eficacitatea luptei lui Pintea. Pedepsirea vicarului barbar este primul episod spectaculos și sîngeros al unor lupte sociale care, sub aparențe religioase, vor dura aproape un secol. În legătură cu aceasta se arată în volumul I al lucrării *Din istoria Transilvaniei:* « Situația specifică a Transilvaniei explică de ce lupta țărănimii romîne din sec. XVIII se manifestă uneori în răscoale care în aparență îmbracă o haină religioasă. Religia ortodoxă era confesiunea marii majorități exploatate pe cînd reprezentanții claselor exploatatoare aparțineau,

[19] Silviu Dragomir: idem, anexa 2, p. 6, § 3. Hoc tam diu semper occultabunt, donec rumorem hostium Suae Majestatis, Turcarum aut Gallorum percipient, tum temporis famosos latrones in quibusdam montibus nominabunt, uti modernum Pintye. Quamvis latroni haec res etiam cognita non sit, ex uno Pintye plures formabunt, et si quaedam (quam Deus avertat) confusio fieret in Transsylvania, tum oppressi, quia de futuro solliciti sunt, omnes essent parati, nihilque eos moraretur, quin quaevis mala peragerent, in tantum, ut optimi etiam homines possent in eo pedem offendere, et malam intentionem contra Suam Majestatem promovere.

https://biblioteca-digitala.ro

în marea lor majoritate, religiilor recunoscute. Religia ortodoxă, pe de altă parte, era persecutată de oficialitate fapt care a făcut ca masele țărănești să considere lupta pentru apărarea ei ca o luptă împotriva exploatării nobiliare și habsburgice» [20]. De fapt această suprapunere de «religios» și «social economic» este un fenomen istoric cu o bază de existență largă. Astfel Engels, referindu-se la Europa centrală și apuseană, observa că «opoziția revoluționară împotriva feudalismului, care străbate întregul ev mediu, îmbracă după împrejurări forma mistică de erezie deschisă sau de răscoală armată» [21].

În al doilea rînd, memoriile lui Nagszegi ne spun că faima lui Pintea printre contemporani este neîndoielnic foarte mare; spaima pe care o provoacă printre asupritori și entuziasmul pe care îl stîrnește în popor îi conferă, după cum se vede, lui Pintea cel real și istoric darul mitic al ubiquității: oriunde ar fi fost săvîrșită ea, orice acțiune îndrăzneață împotriva împilatorilor i s-ar fi atribuit automat, indiferent de faptul că el s-ar fi aflat sau nu pe meleagurile în cauză. Și mai importantă decît această reflectare anecdotică a unui prestigiu care începe deja să atingă legendarul, este însă proclamarea explicită a lui Pintea ca prototip al haiducului epocii, ca etalon pentru întreaga Transilvanie al acestei instituții sociale. În textul lui Nagszegi, noțiunile de haiduc și de Pintea ajung să se confunde. Printr-o antonomază construită cu semnificativă naturalețe Pintea devine substantiv comun.

Or, există toate temeiurile să apreciem afirmațiile lui Nagszegi ca o reflectare corectă a unei stări de lucruri obiective: pe de o parte Nagszegi, în calitatea sa de perceptor al mitropoliților Teofil Sereni și Atanasie Anghel, cutreierase o bună parte din Ardeal și avusese mult de-a face cu oamenii mărunți ajungînd să cunoască destul de bine — așa cum se simte de altfel din memorii în întregul lor — starea de spirit și năzuințele concrete ale poporului, pe de altă parte, memoriile menite fiind să zdruncine calmul legaților împăratului și al intriganților catolici și greco-catolici, era indispensabil ca argumentele folosite să fie ușor de priceput, verosimile și în același timp înspăimîntătoare. Prin urmare este evident că Pintea era un nume mai mult sau mai puțin cunoscut de întreaga societate transilvană, îndrăgit de masele largi ale țărănimii chinuite, temut de stăpîni. Merită toată atenția supoziția lui Nagszegi, care este departe de a fi un om lipsit de simț politic, conform căreia, dacă lucrurile vor lua o anumită întorsătură, Pintea s-ar putea așeza în fruntea răscoalei ce clocotește încă de pe acum și, alături de alți zeci de oameni dintre cei mai energici și îndrăzneți din popor, «alți zeci de Pintea» spune memoriul, ar putea trece prin foc și sabie magnați, papistași, administrație imperială și orașe îmbuibate.

De la sfîrșitul lui 1702 și pînă în august 1703 nu mai avem nici o știre documentară despre Pintea (ne referim bineînțeles la documentele publicate care ne-au fost accesibile). În acest răstimp el a hălăduit probabil în felurite locuri din Crișana, din Someșuri, Chioar, Oaș, Baia Mare, Dorne sau poate chiar prin Polonia, așa cum obișnuia să facă, judecînd după diferite mărturii, depoziții, documente [22].

În iunie 1703, izbucnește la Munkacs marea răscoală a lui Francisc Rakoczy al II-lea care urmărea eliberarea Ungariei și Transilvaniei de sub tirania casei de Austria. Chemînd la luptă întreaga suflare — iobagi, nobili, tîrgoveți — Rakoczy

[20] p. 243.
[21] Marx-Engels: Opere complete. Vol. VII, Ed. pt. lit. pol. București, 1959, 371.
[22] Dariu P o p, lucr. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

declara că « întreaga ţară şi-a recîştigat libertatea şi privilegiile » [23] iar celor ce răspundeau chemării sale le promitea scutiri de dări şi de prestaţii iobăgeşti [24]. În armata sa multinaţională, intrară un mare număr de romîni. Pintea împreună cu ceata lui în care se aflau, pare-se, şi unguri şi secui, se alătură şi el lui Francisc Rakoczy. Condiţiile practice ale acestei afilieri a lui Pintea la mişcarea rakoczianâ nu le cunoaştem. Cert este însă că eventualitatea, întrevăzută de Nagszegi, ca Pintea să joace un rol politic însemnat în condiţiile unei răscoale populare, începe acum să se concretizeze. Chiar dacă acest proces nu s-a desfăşurat pînă la capăt, pe de o parte datorită faptului că răscoala lui Rakoczy nu a fost în fond un autentic război ţărănesc iar pe de altă parte datorită morţii premature a haiducului, interesul acţiunii rakocziene a lui Pintea rămîne considerabil. Despre aceasta ne vorbesc două documente: un proces verbal din arhiva Băii Mari şi un pasaj din Memoriile lui Francisc Rakoczy. Documentul băimărean [25] este datat 14 august 1703 şi are următorul conţinut: după ce menţionează că oraşului, rămas supus imperialilor, i s-a cerut în scris, de la Sighet, de către obercăpitanul curuţ Majos Ianos, să treacă de partea lui Rakoczy, actul continuă textual « Probabil că domnul Majos s-a dus de la Sighet în altă parte şi oraşul n-a avut de suferit de pe urma lui. Dar alţi curuţi, locotenenţii Bekessy Andrass, Lantos Ianos, Balla Urszulii cu două companii şi împreună cu acel vestit hoţ din Măgoaja, anume domnul Pintea (împreună cu alţi 7 sau 8 tovarăşi) care se bucura de graţia domnului nostru Francisc Rakoczy, au trimis spre seară cîţiva pedestraşi care postîndu-se în faţa porţii maghiare au cerut ca oraşul să se predea excelenţei sale principele nostru. După tratative îndelungate s-a căzut de acord ca, fiind deja seară, să se facă un schimb de ostateci, iar ambele părţi şi-au exprimat reciproc dezideratele. Dimineaţa s-a căzut de acord

---

[23] Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii . . ., vol. I, 74.

[24] Din Istoria Transilvaniei, vol. I, ed. II, 231.

[25] Mólnar Mihaly: Nagybánya és környéke. Baia Mare, 1894, 296. 1703. Die 14 Aug. Máramarosban Szigetben lévő Feőkapitánya az Kuruczoknak Majos János két izben irt levelet az Nemes Tanácsnak, elsőben kéri és inti az nemes Várost az engedelemre; másodszor penig igen keményen parancsol két rendbeli levelében; hogy 3. vagy négy tonna puskaport; tizennyolcz sing ángliai posztot, száz tallért, ónót, töltést mennél többet, zászlónak való bagázsiat küldjön az város, élete jószága elvesztése és Feleségeiknek s gyermekeiknek fegyverre való hányattátása, si Biráknak s Tanácsnak felkaróztatása alatt; jóllehet Szigetről Majos ur uttyát másfelé vette s bántódása az városnak miatta nem esett, de más rendbeli kuruczok signa ntur (signa nter) Békéssy Andrásss, Lantos János, Balla Urszuly hadnagyok két zászlóval, és amaz hires Tolvay Hollómezei Pintye ur heted vagy 8-ad magával, ki ekkor a méltós. Fejedelem Felsővadászy Rákoczi Ferencz kegyelmes urunk Gráát (gracziáját) más emberek által sollicitálta, es egy nehány gyalogok az városhoz és alá estve felé sebessen jövén a Magyar kapu eleiben állván, potenter urgiálák (urgeálák) s kévánák, hogy a várost adják fel az Méltos. Fejedelem számára, és sok beszédek után mind ők, mind a Város részéről arra hajtottak, hogy akkor estvének ideje lévén, mindkét részről zállogot adván egymásnak, megesmertetnek sub bonis modis az kévánság és az városnak megh maradása iránt, a mint hogy akkor estve az Zzállogok in vicem bejövén s kimenvén, reggel mind az város részéről, mind a kuruczok iránt arra hajlottanak, hogy emberre által az Nemes Város a Mélt. Fejedelmet megtalalja, mely végezésbe mindnyájan acquietálván, étellel és itallal gazdalkodván, hét szekeren kenyeret, hust átaiágban bort vivén az Várostól a Kuruczoknak — nem tudatik, mitől viseltetvén, a hust-kenyeret szellyel hányva a boros átallagok fenekét kiverték és a kapura nagy dühösséggel jövén, a külső kaput bevágták, közöttük fő és első lévén az megemlitett Pintye maga is vágta a kaput, az városban lévő kurucz zállogok s Hadnagyok sok rendbeli tilalmazások ellen; azért a kurucz zállogok nógatásból midön már kétszeri lövéseket is elszenvedtek volna a lakosok puskázáshoz kényszerittettnek nyulni és a puskázás közben a megmondott Pintye meglövettetett, mivel ő az ország uttyán sok ártatlan vért ontott ő neki is vére az ország uttyában az kapu előtt kiontatott, teste penig, mint gonosztévőnek tiszteség nélkül a Várdombon belül az keritésen eltemettetett.

https://biblioteca-digitala.ro

ca cinstitul oraș să trimeată un om de al său la excelența sa principele. Odată terminate discuțiile, orașul a ospătat cu mîncare și băutură pe curuți, trimițîndu-le 7 care de pîine, carne și buți de vin. Nu se știe din ce motiv curuții au azvîrlit carnea și pîinea, au deșertat toate buțile spărgîndu-le fundul și au venit foarte furioși avînd în fruntea lor, în primul rînd, pe numitul Pintea — la poartă. Ei au spart poarta din afară în ciuda protestelor ostatecilor curuți și a locotenenților aflători în oraș; deoarece asupra ostatecilor curuți s-a tras de două ori cu pușca, locuitorii orașului au fost siliți să pună mîna pe arme. În timpul schimbului de focuri numitul Pintea a fost împușcat. Așa cum el a vărsat pe drumurile țării mult sînge nevinovat tot așa sîngele lui s-a vărsat în drum în fața porții iar trupul său a fost înmormîntat fără onoruri ca trupul unui răufăcător, în dealul cetății, lîngă zid». La rîndul său Rakoczy afirmă în Memoriile sale : « . . . primii plăcuta știre că vestitul lotru din munții Mezeșului, Pintea după nume, romîn de origină, pentru a-și arăta fidelitatea pornise asupra orașului Baia Mare (mai bogat prin renumele minelor sale de aur și argint decît prin avuțiile sale efective) pentru a-l face să capituleze în numele meu sau pentru a-l sili să treacă de partea mea; locuitorii capitulînd, l-au primit în oraș care era înconjurat de ziduri prevăzute cu turnuri; trupele lui Pintea începînd însă să jefuiască, locuitorii s-au strîns îndată pentru a-și apăra familiile și bunurile și l-au ucis pe Pintea și pe tovarășii săi; fără întîrziere orașul trimise la mine o delegație pentru a-mi raporta fapta lor și pentru a se supune autorității mele. Primind jurămîntul lor în numele orașului, eu le-am lăudat acțiunea și i-am concediat» [26].

Să încercăm a reconstitui mersul evenimentelor.

Pintea se îndreaptă deci împotriva Băii Mari *în fruntea* unei trupe de curuți, așa cum specifică Rakoczy, cel mai autorizat să ne-o precizeze, și nu *pe lîngă ea*, așa cum ar voi să sugereze, în intenția probabilă de a bagateliza, documentul băimărean. Așează tabăra în fața orașului care, deși are ziduri solide, socotește mai cuminte să-și deschidă porțile, să cadă la învoială cu curuții și să recunoască suzeranitatea lui Rakoczy. În dimineața următoare — 14 august 1703 — se produce un incident a cărui cauză documentul din Baia Mare o declară, cu inocență, misterioasă. Pare improbabil ca aceasta să fi fost dorința bruscă de a jefui orașul. Dacă ar fi existat cît de vagi indicii în acest sens este cert că documentul le-ar fi înregistrat cu jălalnică indignare. Cauzele incidentului au fost de altă natură și ni le putem imagina de la alterarea sau otrăvirea amintitelor alimente și pînă la o perfidă încălcare de mari proporții de către oraș a convenției stabilite în seara zilei de 13 august. Curuții cer vehement să li se deschidă porțile. Se pornește un schimb de focuri (cu slugărnicie filistină, bürgerii băimăreni afirmă onctuos că numai și

[26] Histoire des revolutions de Hongrie, où l'on donne une idée juste de son légitime Gouvernement. Avec les memoires du prince François Rakoczy sur la guerre de Hongrie, depuis 1703, jusqu'à sa fin. A La Haye, MDCCXXXIX. Tome II, p. 25. « Tandis que ceci se passoit auprès de la rivière de Crasna, je reçus l'agréable nouvelle que le fameux Voleur des montagnes de Mesech, appellé Pintyé, Valaque d'origine, pour montrer la fidelité, étoit descendu à la Ville de Nagybanya, plus riche par la renommée des Mines d'or & d'argent, que par les trésors effectifs, pour la forcer en mon nom ou pour l'attirer à mon parti; que les habitants aiant capitulé, ils l'avoient reçu dans la Ville, entourée de murailles défendues par des Tours; mais que les troupes de Pintyé aiant commencé à piller, les habitants s'étoient réunis tout d'un coup pour la défense de leur familles & de leurs biens, & avoient tué Pintyé avec ses compagnons; que nonobstant, la Ville envoyoit des Députés pour rendre raison de leur fait, & pour se soumettre à mon obéissance. Aiant reçu leur serment au nom de la Ville, je louai leur action, & les renvoyai.

https://biblioteca-digitala.ro

numai faptul că s-au tras două focuri de armă asupra ostatecilor curuți din cetate, i-a determinat să deschidă la rîndul lor focul). În învălmășeală Pintea este ucis, poate întîmplător. Din documentul băimărean se degajă sensibil două sentimente contradictorii: pe de o parte bucuria răutăcioasă de a-l vedea mort pe Pintea, pe de altă parte consternarea de a se ști răspunzători de moartea unui « foederat » al excelenței sale, de unde justificări stîngace și puerile. Se pare însă că bogații tîrgoveți din Baia Mare și consiliul lor și-au recăpătat repede calmul. Mai întîi au găsit, probabil, o modalitate oarecare de înțelegere cu ceilalți curuți pentru a aplana conflictul pe plan local. Apoi notabilitățile au trimis lui Rakoczy un mesaj bine ticluit în care se făceau declarații de fidelitate și devotament iar în privința lui Pintea se recurgea la o mistificare. Lui Rakoczy i se furniză desigur versiunea reprodusă în « Memorii », anume că Pintea intrînd în oraș, ar fi început să jefuiască casele locuitorilor pașnici care, ripostînd în legitimă apărare, l-ar fi ucis. Poveste în întregime infirmată de sus amintitul document, redactat — se pare numai pentru uz intern — de aceleași notabilități, la cîteva ore doar după consumarea evenimentelor și în care se arată cu apăsată satisfacție că sîngele lui Pintea a udat țărîna din fața porților orașului în care, se înțelege, Pintea încă nu intrase și deci cu atît mai puțin putuse jefui. Ar putea să ne pară uimitoare, la urma urmei, atitudinea rece și accentuat ingrată a lui Rakoczy față de Pintea, care prin zmulgerea Băii Mari de sub autoritatea împăratului îi venise astfel în ajutor într-o situație strategică complicată, grosul armatei curuților avînd în coastă, în acele zile, la Sătmar, pe generalul Glöchensperg cu 5000 de călăreți iar la Munkacs armata generalului Montecuculi [27]. De altfel, Rakoczy însuși recunoaște cu indulgență că evenimentul l-a surprins plăcut. Uimirea nu-și mai găsește locul dacă ne aducem bine aminte că Rakoczy era totuși prinț, iar Pintea totuși haiduc.

În concluzie atestările documentare ne zugrăvesc, fără a idealiza, un Pintea haiduc vestit printre contemporani, urît de asupritorii care-i știau de frică, haiducind cu tovarășii săi încă de la sfîrșitul sec. XVII și participînd hotărît și activ la cele două mari evenimente care au marcat începutul sec. XVIII în istoria Transilvaniei: lupta împotriva « unirii » și răscoala lui Rakoczy, prilejuri în care el a slujit cu eficacitate cauza poporului. Iar în spatele faptelor se ghicește o personalitate puternică, inteligentă și dinamică.

Această imagine a lui Pintea, alcătuită cu elemente luate din consemnările celor care i-au fost dușmani sau în cel mai bun caz esențialmente străini, capătă relief și viață doar dacă-i adăugăm trăsăturile complementare pe care ni le comunică folclorul, adică punctul de vedere al poporului asupra lui Pintea.

Vom cerceta parțial și sumar numai cîteva aspecte, cele mai însemnate, ale atitudinii poporului față de el.

Poporul l-a adorat pe Pintea. La aproape 200 de ani de la moartea lui, informatori din Dorna își încheiau relatările despre Pintea spunînd: « De n-ar fi murit mult bine am fi avut de la el » [28]. Un număr impresionant de toponime din Dorne, Năsăud, Someș, din ținutul Băii Mari și chiar din Sălaj și Bihor, numind pîrîuri, culmi de munte, stînci, fîntîni, îi eternizează amintirea, acestea fiind singurele monumente materiale pe care poporul își putea permite să le consacre eroilor săi. În

[27] Cf. *Gutinul*, 38 (1889).
[28] S. Mihăescu: Năzdrăvanul Pintea. *Șezătoarea*, vol. II, 2 (1893) 40.

https://biblioteca-digitala.ro

biserica din Budești se păstrează coiful și cămașa de zale despre care se afirmă că ar fi aparținut lui Pintea.

De o asemenea glorificare [29], care în formele și proporțiile amintite este în general apanajul inițiativelor oficiale, nu a mai beneficiat nici un alt personaj istoric din folclorul nostru. Cazul lui Pintea este totuși unic.

Ar fi absurd să se afirme că afecțiunea poporului pentru Pintea ar fi fost determinată de înțelegerea filozofică a sensului obiectiv progresist al acțiunilor sale alături de Rakoczy sau împotriva catolicizării, așa cum o înțelegem astăzi ajutați de perspectiva timpului și bizuindu-ne pe materialismul istoric. Tot atît de absurd ar fi însă să se nege că poporul a înțeles că Pintea îi apără interesele. Și nu este vorba numai de interesele generale în vastă perspectivă istorică, ci în cea mai mare măsură și de interesele nemijlocite, de zi cu zi. Am văzut cum niște negustori încercau să-și recapete pe cale oficială bunurile și banii luați de haiducii lui Pintea și apoi dăruiți oamenilor. Tradiția, la rîndul ei, povestește că Pintea « să prăvălea asupra bogaților, îi jefuia și ajuta pe săraci» [Ion Pop Reteganul, *Gazeta Transilvaniei*, 103 (1897)] « Pintea lupta contra apăsătorilor poporului, domni și boieri, luîndu-le averile și împărțindu-le poporului de care era foarte iubit» (I. Moldovan, *Zarandul*, p. 170), « Pintea prăda fără să omoare, cel mult dădea cîțiva pumni la cei ce se împotriveau. Ajuta săraci și văduve» (S. Fl. Marian: Valea lui Pintea); pe de altă parte se povestește și că « noaptea prăda curțile domnești pedepsind pe domnii ce le cădeau în mîini» *(Poșta Romînă*, Brașov, (19) 1889), că « prindea boieri și ara cu ei pămîntul» [*Cele trei Crișuri pentru popor*, 5 (1925)] că [30] « la Hust era o cetate și Pintea Viteazul a poruncit la toți domnii să-l aștepte acolo. Pintea s-a dus pe dealul Moțoc unde a făcut un fel de tun cu care a tras în cetate care s-a prăbușit peste domni ca să-i pedepsească pentru că oamenii erau prea munciți de aceștia în cetate» (Ion Mușlea: Cercetări folclorice în Țara Oașului. *Anuarul Arhivei de Folclor*, Cluj, 1932).

Schimbarea violentă a raporturilor de proprietate, prin deposedarea de unele bunuri obținute prin exploatare a diverșilor domni sau negustori legați economicește de aceștia, de către Pintea, și restituirea acestor bunuri celor care prin sudoarea lor le produseseră, însemna compensarea pentru o clipă a exploatării, în timp ce sancționarea într-un mod sau altul a domnilor (ce ajunge să fie figurată de imaginația populară, între altele, prin nimicirea simultană cu tunul a domnilor dintr-un întreg ținut) era o încercare energică de a limita la nivel local, prin intimidare, arbitrariul feudal. În primul rînd pentru aceste fapte, pentru numărul lor, care trebuie să fi fost apreciabil, și pentru spațiul cronologic și geografic întins pe care ele s-au desfășurat, recunoștința populară a fost atît de profundă și de largă. Dar recunoștința nu a încălzit singură sufletul oamenilor, ea a fost însoțită și de un vibrant simțămînt de admirație pentru îndrăzneala și siguranța proprii acțiunilor acestui viteaz. Acesta este mediul afectiv generator al aureolei legendare cu care fantezia populară a înzestrat, încă în timpul vieții, persoana haiducului Pintea.

Condițiile istorice care au caracterizat viața social-politică ulterioară a Transilvaniei în sec. XVIII — ascuțirea progresivă a numeroaselor contradicții din

[29] Și nu mai insistăm asupra răsfrîngerii acestei spontane slăviri populare în cîntecul epic, prin mijloace stilistice și compoziționale specifice, cum ar fi investirea lui Pintea cu o miraculoasă invulnerabilitate quasi-totală de tip achileic sau construirea cîntecului, în toate variantele sale, pe baza evenimentului celui mai îngrozitor și mai dureros — moartea haiducului.

[30] Faptul nu este confirmat documentar.

https://biblioteca-digitala.ro

sînul societății ardelene care se va traduce prin mari frămîntări sociale culminînd cu răscoala lui Horia — au creat apoi un teren prielnic pentru consolidarea și dezvoltarea legendelor, cîntecelor și în general a faimei lui Pintea devenit simbol al mîniei iobăgimii exploatate și umilite.

Amploarea reală a prezenței lui Pintea în istorie și în cultura noastră populară nu poate fi stabilită — este de la sine înțeles — decît în urma colaționării tuturor datelor pe care ni le-ar putea pune la dispoziție arhivele și a utilizării cît de cît integrale a tot ceea ce s-a povestit și s-a cîntat despre el. Totuși, încă de pe acum, credem că avem îndreptățirea să afirmăm că Pintea întrunește însușirile necesare pentru a fi considerat un autentic erou popular, un erou popular de prim plan.

О ГАЙДУКЕ ПИНТЕ ХРАБРОМ, КАК ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ПЕРСОНАЖЕ.

Аннексия Трансильванского княжества Священной Римской империей германской нации (The Holy Roman Empire of the German Nation) в 1688 году порождает в этом крае серьезный политический и социальный кризис. Особенно усиливается эксплуатация крестьянства.

В этих обстоятельствах в истории появляется марамурешский гайдук — Глигор Пинтя, получивший в народных сказаниях прозвище Пинти Храброго и ставший одним из выдающихся персонажей румынского народного эпоса.

Согласно письменным памятникам, Пинтя родился в селе Мэгоажа (Клужской области), по всей вероятности, в семье мелкого румынского дворянина. О молодости и первых годах гайдуцкой жизни Пинти не сохранилось письменных свидетельств. Два документа, опубликованных в 1889 году, отредактированных в 1700 годах, свидетельствуют об активной деятельности Пинти на севере Трансильвании в конце XVII века. Документ, датированный 25 сентября 1699 года, свидетельствует — как это ни странно — о том, что дружина Пинти входила в состав войск этой территории, регулярно получая жалованье.

Такое положение говорит о том, что Пинтя был силой, с которой власти были вынуждены считаться, и что в глазах властей он не был простым разбойником с большой дороги.

Вскоре, по неизвестным теперь причинам, согласие с властями нарушилось. Пинтя вновь становится гайдуком и в акте (от 20 февраля 1700 года) в связи с ограблением левантинских купцов Пинтей и его дружиной мы узнаем, что большую часть похищенных денег и ценностей гайдук *дарил* бедному люду.

Из допроса (14 апреля 1701 года) нескольких гайдуков из дружины Пинти, бывших узниками в Байя Маре, мы узнаем о том, какую большую всестороннюю помощь оказывало гайдукам население. Мы узнаем также, что весной 1701 года Пинтя казнил викария Биксадского греко-католического монастыря по имени Исаия Карой за то, что последний пытался силой насаждать католицизм в массах (объединение с Римом).

Как пишет Франчиск Ракочи в своих «Мемуарах», 13 августа 1703 года Пинтя, присоединившийся к движению Ракочи, во главе группы куруцев берет без боя город Байя Маре. В инциденте, причины которого остались невыясненными, Пинтя находит смерть.

Из документов явствует, что Пинтя стал легендарным героем еще при жизни.

Его дела во имя социальной справедливости, его мужество и смелость, его объективно прогрессивная роль в истории снискали ему горячую любовь народа и сделали его славу бессмертной.

Пинтя — это яркий образ подлинно народного героя.

SOME CONSIDERATIONS ON THE OUTLAW «PINTEA THE BRAVE» AS AN HISTORICAL CHARACTER

The annexation of the Principality of Transylvania by the Holy Roman Empire of the German Nation in 1688, was followed in this part of the empire, by a far-reaching political and social crisis, which brought in its wake a more intense exploitation of the local peasantry.

https://biblioteca-digitala.ro

These were the circumstances when the Maramuresh "heyduck" Gligor Pintea made his appearance. He is one of the most popular and famous characters of Rumanian folk epic, an outlaw known in folk-ballads, legends and traditions as Pintea the Brave.

According to the available data, Gl. Pintea, probably a descendant of the gentry, was born in the Măgoaja village (Cluj Region). There is no written evidence regarding his youth and the first period of his outlaw life. Two documents published in 1889, dating back to the year 1700, testify to the active presence of Pintea and his outlaws in Northern Transylvania, at the end of the XVIIth century. An Act of September 25, 1699, proclaims the astonishing detail that Pintea's band of men was incorporated in the territorial forces and included in the regular army pay-roll. This reversal of positions goes to prove that Pintea represented a force which compelled the respect of the authorities who, presumably, did not regard Pintea as a common highway robber.

The agreement with officialdom was however soon broken, for reasons that are still ignored. The fact is that Pintea becomes an outlaw again and a writing (dated February, 20, 1700) referring to the robbery of some Levantine merchants by Pintea and his men, states that a large part of the booty was freely distributed to the poor.

A document containing the recordings of the cross examination of some of Pinteas's heyducks, prisoners at Baia Mare, on April 14, 1701, throws light upon the great and wide-ranging aid the outlaws received from the hands of the people. The same documents speak of the execution of Isaiia Karoly, the vicar of the Uniate Greek-Catholic monastery of Bixad, in the spring of 1701, by Pintea and his men, on the ground that Karoly had forcefully tried to impose the people's conversion to the Catholic faith — the "union" with Rome.

Francis Rakoczy in his "Memoirs" quotes Pintea, who had rallied to his cause, as having conquered without battle, on August 13, 1703, the citadel of Baia Mare, at the head of a company of Kurutz. In the course of an incident — the cause of which has not been cleared up — Pintea is killed.

The investigation of all these documents prove that during his life-time Pintea was already looked upon as a legendary figure .

His courage, gallantry and the conception of social justice that inspired his deeds, his progressive historical role, brought him the warm-hearted admiration and love of the people and made his fame come down to us across the centuries as that of one of the most outstanding popular heroes of the Rumanian people.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN MATERIALELE PREMIATE LA CONCURSUL DE CÎNTECE NOI ŞI CÎNTECE MUNCITOREŞTI — REVOLUŢIONARE

VASILE D. NICOLESCU

Pentru stimularea culegerii şi valorificării creaţiei populare noi, cît şi pentru a veni în ajutorul muncii de cercetare ştiinţifică a folclorului nou şi tradiţional, Institutul de folclor împreună cu Casa centrală a creaţiei populare a organizat, în anul 1960, un concurs pe ţară cu tema: culegerea cîntecelor populare cu conţinut nou şi a cîntecelor muncitoreşti revoluţionare.

Concursul s-a desfăşurat între 1 martie şi 31 decembrie 1960. Au participat la concurs atît culegătorii cît şi creatorii populari, fiind reprezentate toate regiunile şi aproape toate raioanele ţării. Materialele ne-au fost prezentate sub trei aspecte:

1. **Texte literare noi** (strigături, ghicitori, poezii, balade, legende, texte de brigadă etc.).
2. **Cîntece noi** (text şi melodie — culegeri sau creaţii personale).
3. **Culegeri de cîntece muncitoreşti revoluţionare** (cîntece care au apărut înainte şi după 1921 în focul luptei clasei muncitoare pentru crearea Partidului Comunist Romîn, pentru eliberarea — sub conducerea acestuia — a poporului nostru de robia capitalistă).

Întregul material de concurs se ridică la peste 4000 de cîntece, majoritatea constituind-o textele literare. Pentru completarea lor cu elementul melodic ne-am deplasat la teren şi-am înregistrat pe bandă de magnetofon, la o parte din ele, textul şi melodia în integritatea lor. S-au primit şi unele melodii notate de concurenţi ceea ce nu prezintă întotdeauna garanţie ştiinţifică (notarea s-a făcut după ureche şi nu cu aparate tehnice moderne).

Pentru aceste considerente nu publicăm deocamdată melodiile trimise de concurenţi, ci pe cele transcrise de noi.

Însoţim fiecare piesă de cîteva date. În dreapta sus, numele participantului la concurs împreună cu informatorul său, vîrsta acestuia (dacă a fost consemnată), locul şi data culegerii. În alte cazuri apare numai numele participantului la concurs, ceea ce înseamnă că piesa respectivă îi aparţine direct. Acolo unde textul este însoţit de melodie, sub datele de mai sus figurează şi numele transcriitorului. Dacă acesta nu este consemnat, melodia aparţine celui care a trimis materialul.

Cîntecele trimise de diferiţi creatori şi culegători şi care au fost înregistrate de noi poartă, în stînga sus, numărul documentului sonor (de ex. mgt. 1631 II a).

În urma trierii şi selecţionării materialului primit la concurs s-au acordat, la propunerea juriului, diferite premii şi menţiuni.

Materialele premiate la concurs cît şi restul materialelor vor fi publicate într-un volum în curs de apariţie.

https://biblioteca-digitala.ro

I. CÎNTECE PENTRU PARTID ŞI REPUBLICĂ

MUNCITORI DE LA FURNALE

Marinescu Ion, cules de la *Măgureanu Viorel*
Com. Valea Sîngeorgiului, reg. Hunedoara

Muncitori de la furnale
Şi cu cei de pe ogoare
Mîinile şi-au dat frăţeşte,
Şi-au pornit-o voinicește
Să clădeasc-o viaţă nouă,

Cum e stratul cel de rouă;
Iar Partidul neînvins
Drum de aur ne-a deschis
Şi ne duce frăţioare,
Către comunista zare.

PARTIDULUI MULŢUMIM

Catrina Constantin, cules de la *Grozea Bucura*, 46 ani. Satul Augustin, rn. Rupea, reg. Braşov

Frunzuliţă de mălin,
Partidului mulţumim,
Că partidul ne-ajutat
S-aducem lumină-n sat.

Satul nostru de acum
A pornit pe noul drum;
Drumul socialismului,
Mulţumim partidului !

DE CÎND PARTIDU-A VENIT

Catrina Constantin, cules de la *Lazăr Leon*, 46 ani. Com. Sîngeorz-Băi, rn. Năsăud. reg. Cluj

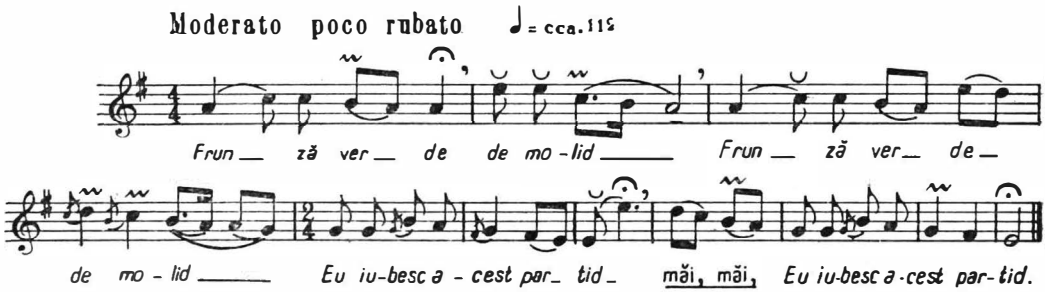
De cînd Partidu-a venit
Multe lucruri ne-a-mplinit;
Şi ne-a adus o frăţie
Cu toţii-n tovărăşie.

Nu mai săpăm pe răzoare,
Arăm numai cu tractoare;
Şi arăm în lung şi-n lat,
Să se facă grîu-nalt.

EU IUBESC ACEST PARTID

Mgt. 1742v

Liţă Alexandru, cules de la *Cîndea Paula*, 16 ani. Com. Orleşti, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*


Moderato poco rubato
♩ = cca. 116
Frun — ză ver — de de mo - lid —
Frun — ză ver — de —
de mo - lid —
Eu iu-besc a - cest par- tid -
măi, măi,
Eu iu-besc a-cest par-tid.

https://biblioteca-digitala.ro

Frunză verde de molid,
Eu iubesc acest Partid,
Că ne-arată și ne-nvață,
Zi de zi ne dă povață :
Viață nouă să clădim,
Fericiți cu toți să fim,
Viață nouă-nfloritoare,
Pentru clasa muncitoare,
Pentru toți cei ce muncesc
Și republica înfloresc.

CÎND ERAM EU MITITEL

Mgt. 1785 a

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961

Frunzuliță mugurel,
Cînd eram eu mititel
Și taica mai tinerel,
Multe mai știu de la el ;
Că din greu muncea, sărmanul,
Numai nu-l plătea cu anul.
Dar acum m-am făcut mare,
Taica patru feciori are
Și e, mîndro, mulțumit
De partidul cel iubit
Că feciori buni i-a crescut :
Unu-i strungar în uzină,
Altul minier în mină,
Eu sînt un harnic sondor,
Îi dau țării mult petrol,
Tractorist e cel mai mic,
D-aia taica-i mulțumit.

TARE MULT AM SUFERIT

Pircălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

Foicică mărgărit,
Tare mult am suferit,
Tare mult necaz și chin
De la bogatu hain.
Vreme neagră, vitregie,
Cînd trăiam în sărăcie,
Cînd pămîntu-nstrăinat,
Cu lacrimi era udat,
Cînd făceam din noapte zi,
Ca să-mi cresc copilașii,
Și boerul fără milă
Îmi lua pîinea de la gură.
Trăiam zile cu durere,
Fără pic de mîngîiere,
Trăiam zile cu amar,
Fără nici un gologan.
Dar acuma, măr mustos,
Azi mi-e drumul luminos ;
Cît privesc în lung și-n lat,
Prin Partid eu am aflat
Zile multe-n bucurie,
Crescute-n gospodărie.
Inima-i cu bucurie
Că ce-a fost n-o să mai fie.
Partidul, șoiman viteaz,
Mi-a șters plînsu din obraz,
Și mi-s anii o mîndrie,
La noi în gospodărie.

Catrina Constantin, cules de la *Popescu Gheorghe*, 19 ani. Com. Comana de Jos, rn. Rupea, reg. Brașov

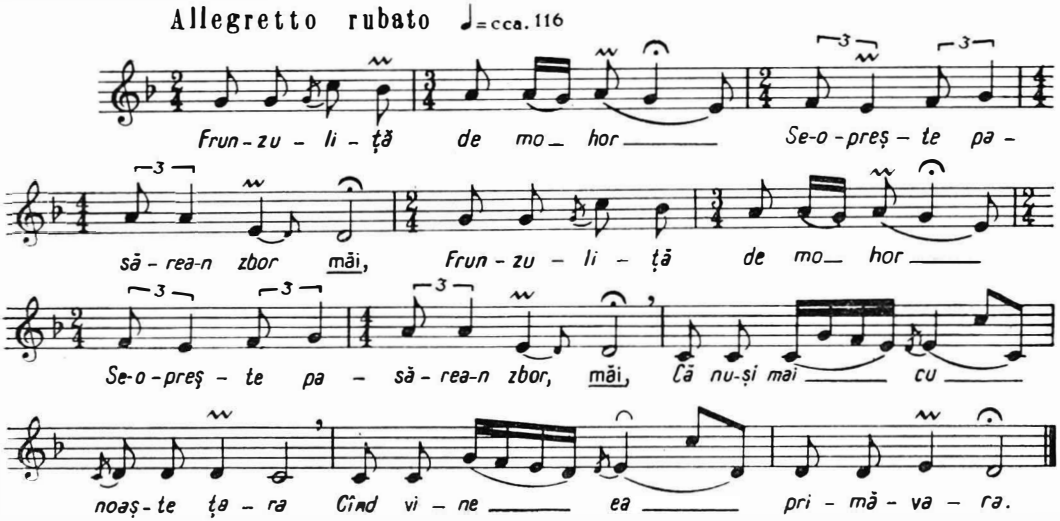
Să strigăm cu mic cu mare
La această sărbătoare :
Frunzuliță bob de mei,
Trăiască Congresul trei !
Să ne-aducă fericire,
Bună stare și-nfrățire,
Pentru scumpul nost' popor,
Pentru omul muncitor !

https://biblioteca-digitala.ro

SE-OPREȘTE PASĂREA-N ZBOR

Mgt. 1785 c

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961
Tr. *V. D. Nicolescu*


Allegretto rubato ♩= cca. 116
Frun-zu-li-ță de mo_ hor Se-o-preș-te pa-
să-rea-n zbor mai, Frun-zu-li-ță de mo_ hor
Se-o-preș-te pa-să-rea-n zbor, mai, Că nu-și mai cu
noaș-te ța-ra Cînd vi-ne ea pri-mă-va-ra.

Frunzuliță de mohor,
Se-oprește pasărea-n zbor,
Că nu-și mai cunoaște țara
Cînd vine ea, primăvara.
Pasăre, te-aș întreba :
— Îți place în țara mea,
Că e mîndră și frumoasă
Gătită ca o mireasă?
Și cînd treci peste hotare
Să le spui, pasăre, tare :
Pentru pace noi muncim
Și partidul ni-l iubim,
Să te duci tu sănătoasă
Pe la toți, prin țări, aeasă,
Să duci tu în țări vecine
Mult noroc și numai bine,
Că partidul muncitor
Este bun și iubitor ;
Din lumina lui a dat
La toți țăranii din sat
Și pe toți i-a îndemnat
La belșug și trai bogat,
Fără pic de sărăcie,
Și-n sat numai veselie.
Muncitorul din uzină
Nu mai e fără hodină,
Totul e mecanizat,
De munci grele a scăpat,
Toate sînt din grija lui,
Bunului Partidului.

CÎND ERAM EU COPILIȚĂ

Mgt. 1785 b

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961

Frunzuliță pelinită,
Cînd eram eu copiliță
Din greu o duceam, bădiță.
Dar acuma, pe la noi
Toate-s mîndre, toate-s noi :
Fabrici multe, sonde noi,
Așa-i, bade, pe la noi.
Frunzuliță foi mărunte,
Eu ți-aș spune, bade, multe :
Case mîndre ca-n povești,
Și la noi, bade, găsești.
Fete mîndre și feciori,
Toți sînt harnici muncitori
Și cu toți îi mulțumim,
Partidului ce-l iubim.

https://biblioteca-digitala.ro

MĂ DUSEI SĂ AR ÎN LUNCĂ

Mgt. 1728 f

Ristea Gheorghiţa, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1961

Frunză verde foi de nucă,
Mă dusei să ar în luncă
Şi-mi doinea aşa cu dor,
Mîndruţa de pe tractor.
Doineşte, mîndro, doineşte,
Că ţara noastră-nfloreşte.

Uită-te pe luncă-n vale
Ce recolte-s pe tarlale,
Uită-te, mîndră, şi spune:
Cîte ţări sînt aşa-n lume,
Ţară mîndră şi bogată,
De poporul ei cîntată?

DESTUL GREUL NE-A DURUT

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Cules din com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Frunzuliţă foi năut,
Destul greul ne-a durut
Şi ne-a ars la inimioară
Cînd domneau boierii-n ţară
Şi iar verde matostat,
Astăzi vremea s-a schimbat.
Zori de rouă primeniţi,
Astăzi sîntem fericiţi;

Zori de rouă pe vîlcea,
Dragă ni-i Republica.
Cîte flori sînt pe cîmpie,
Fiecare-o bucurie,
Cîtă frunză-n cetioară,
Colectiva să răsară,
Cîte zambile-nflorite
Multe zile fericite.

PE DEASUPRA LUNCILOR

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni rn. Găeşti, reg. Argeş

Foaie verde de mohor,
Pe deasupra luncilor,
Trece gîndul meu în zbor
Şi se duce-aşa pribeag
Peste plaiul ţării drag.
Peste vremea viitoare
Bogată şi-nfloritoare,
Peste holdele-nspicate
De colectiv semănate,
Peste vîrf de activoară
Că e libertate-n ţară;
Peste miile de flori,
Peste pomii roditori,
Peste vremea care vine
Prevestitoare de bine.
Că noi ne dorim la anul

Mai mănos să fie lanul.
Cum e lanul dobrogean,
Să rodească an de an.
Să ajungă ţara toată
Mai mîndră şi mai bogată.
S-avem numai bucurie
Cîţi om merge pe cîmpie.
Să ne crească în toţi anii
Spicele cît ciocîrlanii.
Pe unde mai sînt ciulini
Să răsară noi grădini.
S-ajungi, ţară, prin lumină
Cum cresc bujori-n grădină,
Să ducă vestea de tine
Pînă-n depărtata lume.

https://biblioteca-digitala.ro

SUNĂ FRUNZA, SUNĂ CODRII

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

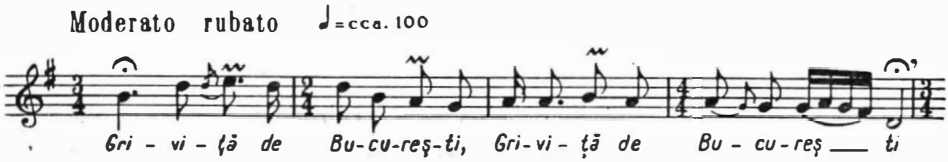
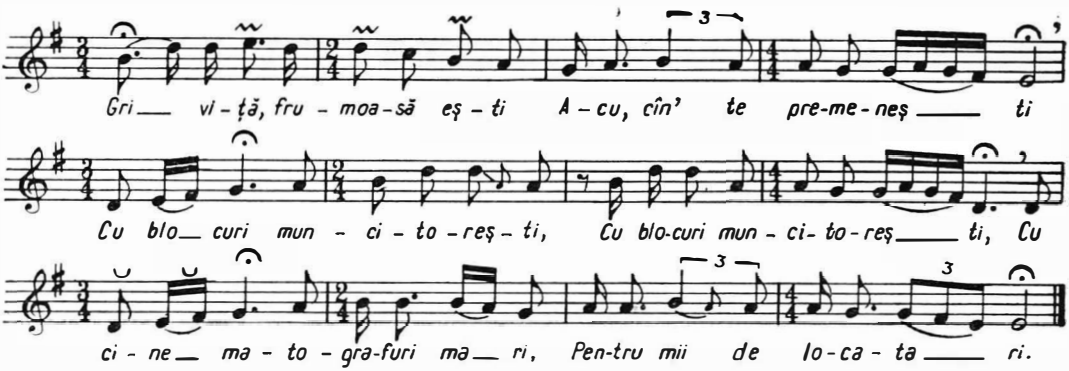
Sună frunza, sună codrii,
Că s-au dus ceaţa şi norii.
De la Argeş pin-la Olt
Tot rominul este slobod ;
De la Olt pînă la mare
Rominul plins nu mai are.
Pune-ţi, codre, foaia-n dungă
S-auzi inima cum cintă,
Din zare pînă în zare
Cit e republica mare ;
Cit e largul şesului,
Cint din gura omului,
Slavă dă Partidului
C-a trecut vremea, trecut,
Vremea rea, negru urit.
Azi avem gospodărie,
Un izvor de bogăţie,
Azi ni-i cimpu, cimp în floare,
Zile mîndre roditoare ;
Azi oraşe însorite,
Mori de grîne aurite.
O, Republică frumoasă,
Azi ni-i viaţa luminoasă :
Floarea-n floare în cimpie,
Iar noi în gospodărie.
C-a venit, măre, Partidu
Şi ni-i plin pe masă blidu.

DOINĂ, MELODIE VECHE

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Doină, melodie veche,
Cîntec fără de pereche,
Tot te-am cîntat pînă ieri,
Cînd trudeam pe la boieri,
Amăriţi, fără dreptate,
Loviţi cu biciul în spate;
Amăriţi, fără cuvînt,
De la nimeni crezămînt.
Frunzuliţă foi de mure,
Treceau, doină, ani de zile
Noi nu cunoşteam ce-i bine,
Veneau vînturi, veneau ploi,
Noi eram flămînzi şi goi,
Aşa trăiam, doină, noi.
Dar azi ,verde foaie rară,
Creşte bucuria-n ţară
Că-mi eşti doină, surioară.
Creşte floare lîngă floare,
Bucuria noastră-i mare ;
Şi e floarea minunată
Că-i de Partid înălţată.
Iară verde şi-un dudău,
Mi-e drag, doină, viersul tău
Că-mi aduce bucurie,
Pe tarla-n gospodărie ;
Şi mi-aduce rod sporit
Pe ogoru înfrăţit,
Pe ogorul mult dorit.
Frunză verde, frunză lată,
Poartă-mi, doino,-n ţară toată
Viaţa nouă şi bogată,
Viaţa nouă-n floritoare,
Către vremea viitoare.
Spune pe flori de sulfină,
Că Republica-i stăpînă.
Citu-i munte şi cimpie
Creşte numai bucurie.
Cît dă floare lîngă floare,
Omu supărare n-are ;
Şi cît dă frunza de soc
Omul e plin de noroc.

GRIVIŢĂ DE BUCUREŞTI

Stan Elena, 54 ani. Bucureşti, rn. Griviţa Roşie, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*

https://biblioteca-digitala.ro

Gri— vi-ţă, fru-moa-să eş-ti A-cu, cîn' te pre-me-neş— ti
Cu blo— curi mun-ci-to-reş-ti, Cu blo-curi mun-ci-to-reş— ti, Cu
ci-ne— ma-to-gra-furi ma— ri, Pen-tru mii de lo-ca-ta— ri.

Griviţă de Bucureşti,
Griviţă, frumoasă eşti
Acu cînd te primeneşti
Cu blocuri muncitoreşti,
Cu cinematografuri mari
Pentru mii de locatari ;
Străzile bine pavate,
Toate electrificate.
Rondurile mari cu flori,
Of, doamne, să nu mai mori !
Dimineaţa, pînă-n zori
Fetele udă la flori,
Udă şi-s vesele tare,
Că ce pune tot răsare:
Pune fîr de lămiiţă.
Inimioara lui Gheorghiţă.

BUCUREŞTI STUP DE ALBINĂ

Mgt. 1748 l

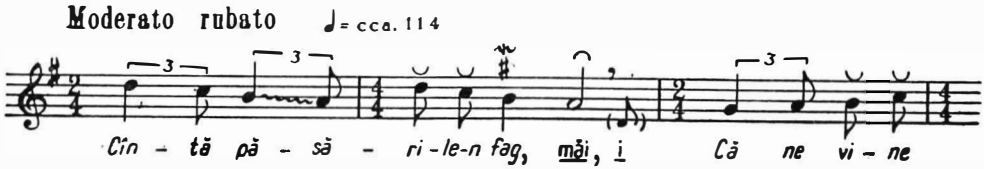
Stan Elena, 54 ani. Bucureşti, rn. Griviţa Roşie

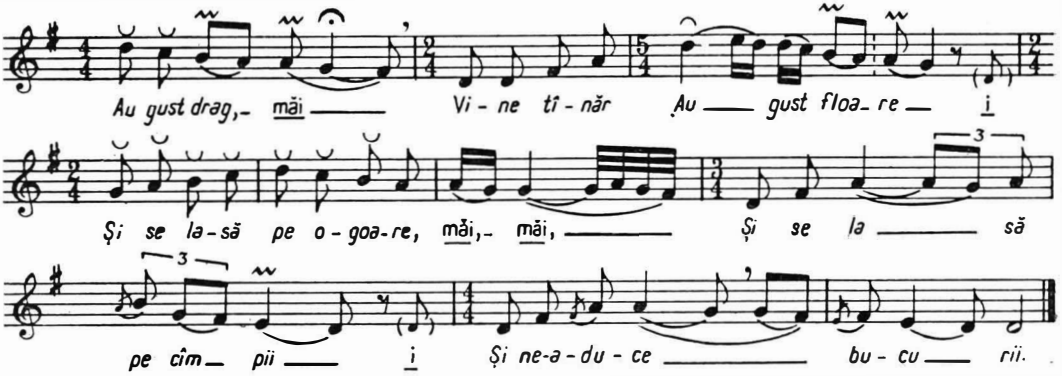
Foaie verde de sulfină,
Bucureşti, stup de albină,
Bucureşti, eşti o grădină ;
O grădină-mbelşugată,
Cum n-ai fost tu niciodată.
În Bucureştiul nostru drag,
Case mici s-au dărîmat,
Blocuri mari s-au ridicat,
Blocuri cu zece etaje ;
Numără bine şi tare,
Că-s mai multe, frăţioare.
Fabrici mari şi stadioane,
Textile şi-alimentare ;
Pieţile sînt pline tare
Cu tot ce-i bun de mîncare.
Silozurile mari şi mici,
Dar cine lucrează aici ?
Multe femei şi voinici,
Avem şi fruntaşi aici.
Bucureştiul meu iubit,
Eşti trandafir înflorit.

II. CÎNTECE PENTRU 23 AUGUST

CĂ NE VINE AUGUST DRAG

Mgt. 1742 j

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*

https://biblioteca-digitala.ro



Cîntă păsările-n fag,
Că ne vine August drag,
Vine tînăr august floare
Şi se lasă pe ogoare,
Şi se lasă pe cîmpii
Şi ne-aduce bucurii ;
Ne-aduce binele-n ţară,
Rău să nu ne mai doară.
Cîntă frunza din păduri
C-am scăpat de lupii suri,
Cîntă frunza pe vîlcea,
Că mi-e liberă ţara.
Frunză verde mărgărit,
Astăzi totu-a-ntinerit,
Că-n ajutor au venit,
Fraţii ruşi din răsărit ;
Şi-au venit, ne-au liberat
De fascist, ciine turbat.
Frunză verde, frunză deasă,
Inimioara mi-i voioasă,
Că-n August douăzeci şi trei,
Am scăpat de nemţii răi.

CÎNTĂ-N CODRU-O PĂSĂREA

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Frunză verde micşunea,
Cîntă-n codru-o păsărea ;
Şi cîntă cu versul lin
Că zile bune ne vin.
Din Piteşti pînă-n Constanţa,
Prinde bucuria viaţă.
Şi iar verde matostat,
Cîntă pasăre cu drag,
Că-n mijlocul satului,
Creşte floarea soarelui ;
Creşte mîndră şi înaltă
Că-i August lună bogată,
Şi-i August cu păpuşoi,
Ca albinele în roi ;
Şi-i August cu ochi de soare,
Foamea să nu ne doboare ;
Şi-i August cu grîu măşcat,
Cum n-a fost în sat vreodat'.
August cu grîu gălbior,
După înfrăţit ogor,
Şi-i August cu bucurie,
La noi în gospodărie.

AUGUST DOUĂZECI ŞI TREI

Catrina Constantin, cules de la *Anicuţa Săracu*, 34 ani. Com. Rupea, rn. Rupea, reg. Braşov

Foaie verde foi de tei,
August douăzeci şi trei,
Zi de mare sărbătoare,
Pentru clasa muncitoare.
Că-nainte noi munceam,
Dar nimica nu aveam.
Foaie verde mărgărit,
Prietenii din răsărit
Au venit, ne-au ajutat,
Pe fascişti i-am alungat.
Şi acum trăim, măi frate,
Avem drepturi, libertate.

https://biblioteca-digitala.ro

III. CÎNTECE DEDICATE LUPTEI PENTRU PACE ŞI PRIETENIE CU U.R.S.S.

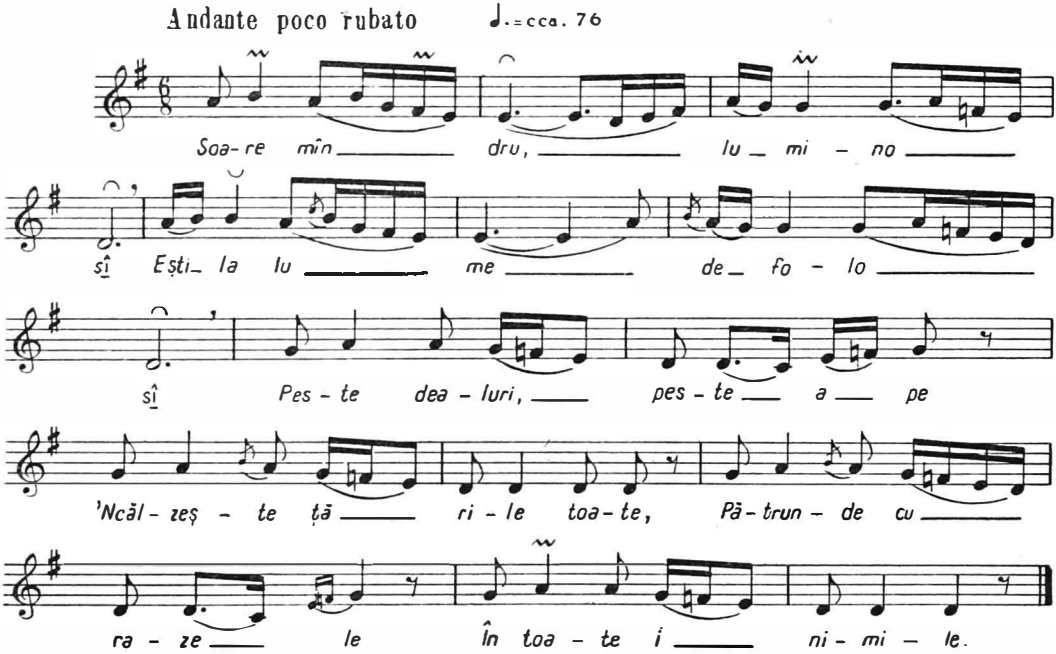
STRIGĂTURĂ

Marinescu Ion, cules de la *Davidoi Ilie*. Satul Chitid, rn. Hunedoara, reg. Hunedoara

Cît o fi pămînt sub soare,
Pacea să trăiască-n floare,
Să putem cu toţi munci,
Socialismul construi.

SOARE MÎNDRU LUMINOS

Stan Elena, 54 ani. Bucureşti, rn. Griviţa Roşie, 1960
Tr. *N. Rădulescu*


Andante poco rubato
♩.= cca. 76
Soa- re mîn dru, lu mi - no
Eşti- la lu me de- fo - lo
Pes - te dea - luri, pes - te a pe
'Ncăl - zeş - te ţă ri - le toa - te, Pă - trun - de cu
ra - ze le În toa - te i ni - mi - le.

Soare mîndru luminos,
Eşti la lume de folos,
Preste dealuri, preste ape,
Încălzeşti ţările toate,

Pătrunde cu razele
În toate inimile ;
Să arunce armele,
Să le-arunce pe pustie

https://biblioteca-digitala.ro

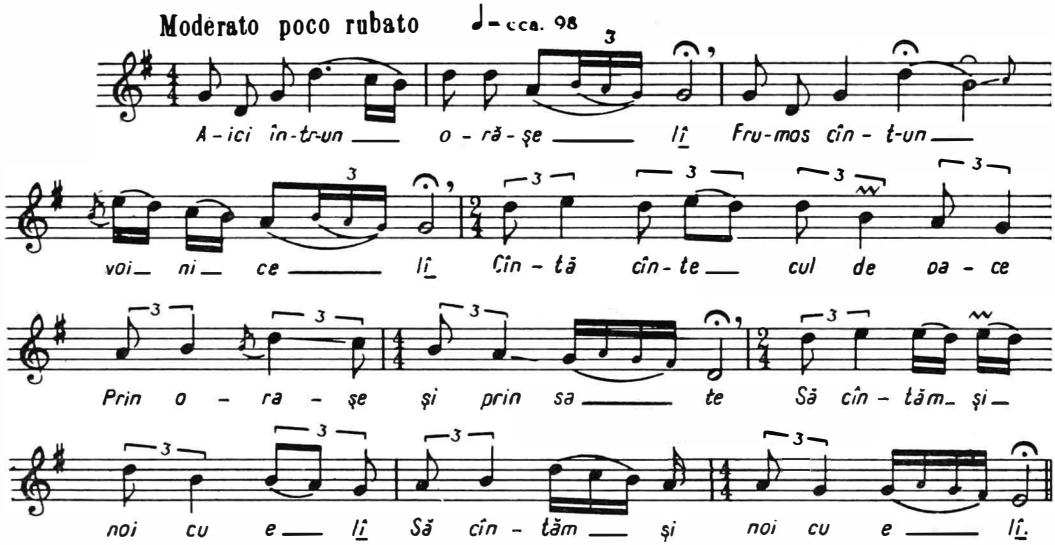
Și război să nu mai fie.
Fie-un soare, fie-un gînd
Pe-ntregul globul pămînt.
Țărilor din depărtare,
Țărilor, surori și frați,
Atomul deșurupați
Și praful să-l aruncați,
Metalul bun să-l turnați :

Faceți pluguri și tractoare
Ca să arați pe ogoare,
Trageți brazdă afînată
Ca să crească grîu îndată
Și s-aveți belșug în casă,
Pîine și pui fript pe masă,
Vinul alb de razachie
Și război să nu mai fie.

AICI ÎNTR-UN ORĂȘEL

Mgt. 1748 k

Stan Elena, 54 ani. București, rn. Grivița Roșie, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*


Moderato poco rubato
♩= cca. 98
A-ici în-tr-un o-ră-șe lî Fru-mos cîn-t-un
voi ni ce lî Cîn-tă cîn-te cul de oa-ce
Prin o-ra-șe și prin sa-te Să cîn-tăm și
noi cu e lî Să cîn-tăm și noi cu e lî.

Aici într-un orășel,
Frumos cîntă-un voinicel,
Cîntă cîntecul de pace
Prin orașe și prin sate.
Să cîntăm și noi cu el,
Să cîntăm puțin mai tare,
S-audă peste hotare
Cîntecele populare
De pace, de dezarmare.
Să lucreze la tractoare,
Nu bombe distrugătoare;
Să muncim în fabrici noi,

Fără teamă de război.
C-am avut doi frățiori,
Erau gemeni amîndoi
Și crescuți printre nevoi,
Fără mamă, fără tată,
I-am făcut mari dintr-o dată ;
Dar era în plin război,
I-a omorît pe-amîndoi.
Apoi eu cum am rămas ?
Cu lacrimi mari pe obraz.
.....

https://biblioteca-digitala.ro

PE DEALURI ŞI PE VÎLCELE

Ionescu C. Gheorghe, cules de la *Păduraru Dumitru*. Com. Copăceni, rn. Teleajen, reg. Ploieşti, 1960

Frunză verde viorele,
Pe dealuri şi pe vîlcele,
Frumos cîntă păsărele
Şi mai mari şi mititele.
Ele cîntă cu glas tare,
S-audă peste hotare,
Cum se muncește la noi
Fără urme de ciocoi.
Cel mai tare cîntă cucu
Că el umblă tot pămîntu ;
N-are casă şi nu-şi face,
Dar vrea să trăiască-n pace.

VREME NOUĂ ŞI TIHNITĂ

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Foaie verde de răchită,
Vreme nouă şi tihnită,
Cît fac ochişorii roată
Şi privesc în ţara toată,
Frunzuliţă foi de fag,
Cîte drumuri duc în larg
Toate le-am făcut cu drag,
Şi pe unde am trecut
Numai bine-am întîlnit.
Iar acuma, foaie lată,
Ţară, mult eşti minunată,
C-a venit în ajutor
Sovieticul popor,
De-am făcut bogat izvor ;
Izvorul belşugului
În cîmpu rominului.
Frunzuliţă trei alune,
Ţară, mîndră Uniune,
De nu erai tu pe lume,
Mult plîngeau bietele mume,
Urmele feciorilor,
De răul războaielor,
Că-i duceau în depărtare
Cu ţărîna să se-nsoare,
Şi-i duceau pe vale-n sus
Pîn' pe toţi i-ar fi răpus.
Dar tu, mîndră Uniune
Ai scăpat feciori şi mume,
De ni-i traiul azi curat
Ca argintul strecurat,
Ca argintu şi ca mierea,
Tu ne-ai dat toată puterea

IV. CÎNTECE PENTRU BELŞUG, BUNĂ STARE, GOSPODĂRIE, MUNCĂ NOUĂ ETC.

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Frunzuliţă şi-o sipică,
Puică, mult mi-eşti mărunţică,
Dar de lucru-n colectivă,
Eşti cu mine de-o potrivă.

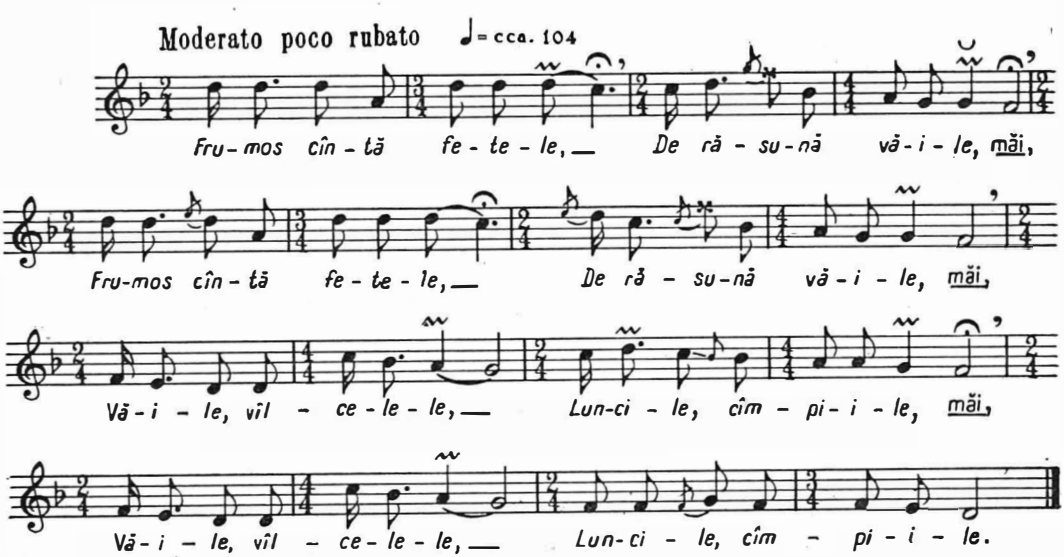
Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Frunză verde iasomie,
Bine e-n gospodărie,
Cît se-ntinde azi sub soare,
Cîmpu-i fără de răzoare.

https://biblioteca-digitala.ro

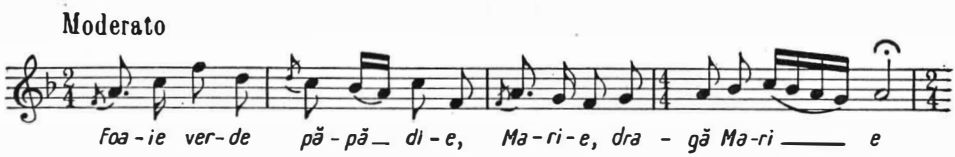
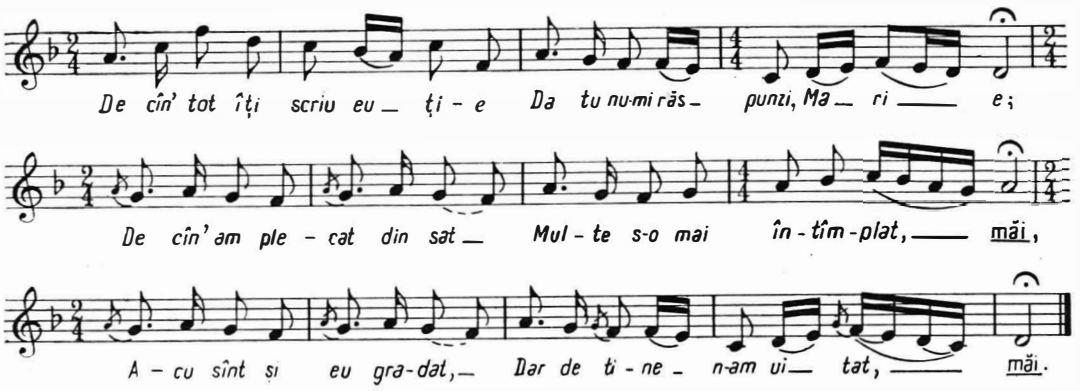
FRUMOS CÎNTĂ FETELE

Mgt. 1631 II a

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș
Tr. *V. D. Nicolescu*

Moderato poco rubato ♩= cca. 104
Fru-mos cîn-tă fe-te-le, De ră-su-nă vă-i-le, măi,
Fru-mos cîn-tă fe-te-le, De ră-su-nă vă-i-le, măi,
Vă-i-le, vîl-ce-le-le, Lun-ci-le, cîm-pi-i-le, măi,
Vă-i-le, vîl-ce-le-le, Lun-ci-le, cîm-pi-i-le.

Frumos cîntă fetele,
De răsună văile,
Văile, vîlcelele,
Luncile, cîmpiile.
I-auzi cum răsună valea,
C-a venit iar primăvara
Și-a răsărit soarele,
Și-a-ncălzit ogoarele,
Și-au pornit tractoarele
Să are ogoarele ;
Să are în lung și-n lat,
Să dea țării rod bogat.
I-auzi valea cum răsună,
Cîntă mîndra mea cea bună
Cîntă doine mai cu dor,
Să-mi pornesc al meu tractor ;
Cîntă doine oltenești
Și, mîndro, să mă iubești,
Cîntă ca la noi în sat
Și-apoi, hai la semănat.

MĂRIE, DRAGĂ MĂRIE

Crișan Horia, Iași

https://biblioteca-digitala.ro

De cîn' tot îți scriu eu — ți - e Da tu nu-mi răs — punzi, Mă — ri —— e;
De cîn' am ple - cat din sat — Mul - te s-o mai în - tîm - plat, —— măi,
A - cu sînt și eu gra - dat, — Dar de ti - ne — n-am ui — tat, —— măi.

Foaie verde păpădie,
Mărie, dragă Mărie,
De cînd tot îți scriu eu ție,
Mărie, dragă Mărie
Dar tu nu-mi răspunzi, Mărie ;
De cînd am plecat din sat
Multe s-o mai întîmplat.
Acum sînt și eu gradat,
Dar de tine n-am uitat.
Foaie verde de trifoi,
Am auzit că-n sat la noi
S-o făcut gospodărie,
Dar tu nu mi-ai scris, Mărie.

Am să-nvăț și eu motorul,
Să vin să ar cu tractorul
Pe cîmpiile mănoase,
Ca s-avem belșug în case.
Foaie verde trei alune,
Spune tu, Mărie, spune,
La vatră cînd m-oi lăsa,
Amîndoi ne vom lua?
Și-om munci cu hărnicie,
Trăind tot în veselie,
La noi în gospodărie,
Mărie, dragă Mărie.

DE CINCI ANI ÎN COLECTIVĂ

Ionescu C. Gheorghe, cules de la *Păduraru Dumitru.* Com. Copăceni, rn. Teleajen, reg. Ploiești, 1960

Frunză verde de sulfină,
De cinci ani în colectivă,
Am ogor, am și grădină.
Iar foiță foi de nalbă,
Am și vie și livadă,
Vite, păsări prin ogradă.

Și iar verde lemn de prun,
Muncim cu toți-n comun,
Avem rodul cel mai bun.
Frunzuliță lin pelin,
La tot omu-i podul plin,
Și butoaiele cu vin.

N-AM PUTERE SĂ MĂ SUI

Ionescu C. Gheorghe, cules de la *Frusina Ana*, 17 ani. Com. Izvorul Dulce, rn. Buzău, reg. Ploiești, 1959

Foicica bobului,
N-am putere să mă sui,
Pe munții Nehoiului,
Să-i dau drumul dorului
Deasupra Buzăului,
Să se ducă pe cîmpie,

Să vestească bucurie,
Celor care n-au aflat
C-avem colectivă-n sat;
Avem colectiv bogat,
Mîndru și de lăudat.

https://biblioteca-digitala.ro

SĂRĂCIE, SĂRĂCIE

Ivan Elena, 69 ani. Com. Patru Fraţi, rn. Urziceni, reg. Bucureşti, 1960

Sărăcie, sărăcie,
Ai rămas fără simbrie,
Căci pe unde mă rotesc,
Tot de tine mă lovesc.
Zgribulită, cocoşată,
Flămîndă şi dezbrăcată,
Tot cătînd şi nu găseşti,
Unde să te cuibăreşti.
La Clapon şi la moş Voicu,
Unde-ţi încercai norocu,
Nu mai joci ca altădată
Geamparalele pe vatră.
— Cum să mai joc, dadă Chivă,
C-au intrat în colectivă !

Şi muncesc, surată, bine
Ca să-şi răzbune pe mine,
C-au trăit în sărăcie,
Cînd alţii aveau moşie.
Şi munceau la ei din greu
Dar tot îi stăpîneam eu.
— Şi mă rog, ce-mi zici surată,
C-am fost bogată odată?
— Zic surată, lele Chivă,
Că nu eşti în colectivă;
Ş-am să vin la tine-n vatră,
Să urlu ca o turbată,
Pin-te-oi face ca să pleci
Sau la colectiv să treci.

BADEA MEU E PĂCURAR

Marinescu Ion, cules de la *Crişeneanu Gheorghe*. Com. Crişeni, reg. Hunedoara

Foaie verde de mărar,
Badea meu e păcurar ;
De cum urcă mugurii,
Sus pe creasta Măgurii,
Colo-n luna lui cuptor
Vine badea grăbitor,
Cu burdufe mari de brînză
Şi cu urda strînsă-n pînză.
Floricele flori mărunte,
Urcă badea iar la munte
Pe cărarea cît o şpargă,
Oile din Valea Largă
Să le-adune sub pripor,
Tot ciopor lîngă ciopor.
Cînd dă frunza-n scuturat
Turma vine la iernat,

Badea meu coboară iară,
Doldora-ncărcat la ţară,
Aducînd rod de la stînă,
Ţărănimii ce-i stăpînă,
Pe mănoasele ogoare
Şi pe dalbele mioare.
Cînd o ninge-n ziua întîi,
Iernii ceas de căpătîi,
Badea meu, floare bujor,
Cu păr lung şi gălbior,
Colectivei va preda
Turma ei, iar fluiera
Va cînta a bucurie,
A belşug şi a frăţie;
Şi-om întinde hora iară,
Mai vîrtos ca-n primăvară.

EU CU MÎNDRA SUS PE DEAL

Marinescu Ion, cules de la *Crişeneanu Gheorghe*. Com. Crişeni, reg. Hunedoara

Foicică foi mărunte,
Eu cu mîndra sus pe munte
Mă întrec la mulgătoare,
La oiţe bălăioare,
Şi la dulce sărutat,
Şi la caş de frămîntat,
Că la-mîndruliţa june,
Cu faţa ca o cunună,
Făgurelul de pe buză
Arde parc-ar fi din spuză.

Ş-apoi las' că pe la iarnă,
Fulgii cînd or da să cearnă
Şi-or sta oile-n saivan,
Colo-n colectivă,-n deal,
Om încinge nuntă mare
Şi fălos oi fi eu, soare,
C-o să am mireasă floare,
Meşteră la muls oiţe
Şi frumoasă-ntre băciţe.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU TINE FA, ILEANĂ

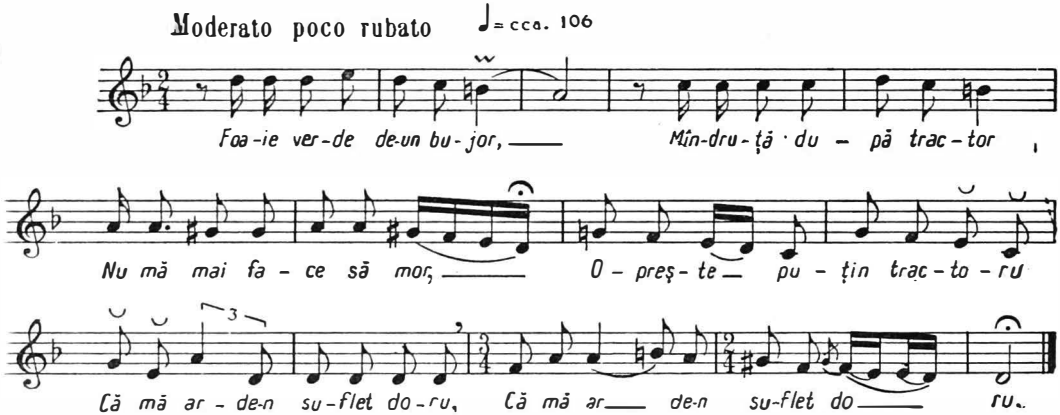
Mgt. 1745 a

Liță Alexandru, cules de la *Manda Gheorghița*, 19 ani, *Andronescu Floarea*, 20 ani. Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1960

Pentru tine fa, Ileană,
S-a uscat iarba-n poiană,
S-a uscat, s-a veștejit
Și noi nu ne-am mai iubit.
Hai, Ileano, s-o cosim
Și-amîndoi să ne iubim.
Ne-om iubi și noi la vară
Cînd o crește iarba iară.
Hai să ne iubim acum,
Să pornim pe-același drum,
Cum porni întregul sat,
Viața-n bine de-a schimbat.
Dacă eu ți-s dragă ție,
Vino la gospodărie,
Unde crește grîul mare,
Pe-nfrățitele ogoare.
Să muncim cu bucurie,
Pîine mai multă să fie,
Pîine rumenită-n zori,
Pentru oamenii muncitori.

MÎNDRUȚĂ DE PE TRACTOR

Mgt. 1747 h

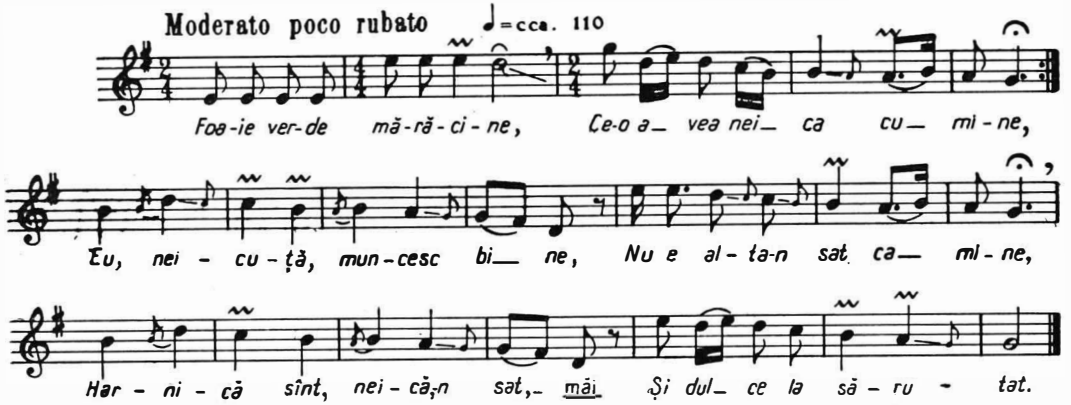
Ianoș Sorica, 25 ani. Satul Leamna de Jos, rn. Craiova, reg. Oltenia, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*

Moderato poco rubato
♩= cca. 106
Foa-ie ver-de de-un bu-jor, Mîn-dru-ță du-pă trac-tor
Nu mă mai fa-ce să mor, O-preș-te pu-țin trac-to-ru
Că mă ar-de-n su-flet do-ru, Că mă ar de-n su-flet do ru.

Frunză verde d-un bujor,
Mîndruță de pe tractor,
Nu mă mai face să mor ;
Oprește puțin tractoru,
Că mă arde-n suflet doru.
Dă-te jos să-ți spun ceva
Să-mi potolesc inima,
Că pentru dragostea ta,
Nici la prînz nu pot mînca.
— Poți să nu mănînci nici mîine,
Nu stau eu în loc de tine,
Nu opresc tractorul meu,
Pentru lăudatul tău.
Că numai drumul de-l trec
Și ca tine mai găsesc,
Mai drăguț și chiar fruntaș
Nu ca tine un codaș ;
Lasă-l naibii de iubit
Și dă-i drumul la muncit,
Că nu avem timp de stat ;
Hai să mergem la arat,
Să pornim tractoarele,
Pe toate ogoarele.

https://biblioteca-digitala.ro

CE-O AVEA NEICA CU MINE

Mgt. 1631 II b

Ristea Gheorghiţa, 34 ani. Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1959
Tr. *V. D. Nicolescu*

Moderato poco rubato ♩=cca. 110
Foa-ie ver-de mă-ră-ci-ne, Ce-o a- vea nei- ca cu- mi-ne,
Eu, nei-cu-ţă, mun-cesc bi- ne, Nu e al-ta-n sat ca- mi-ne,
Har-ni-că sînt, nei-că,-n sat,- măi Şi dul- ce la să-ru-tat.

Foaie verde mărăcine,
Ce-o avea neica cu mine,
Eu, neicuţă, muncesc bine,
Nu e alta-n sat ca mine.
Harnică sînt, neică,-n sat
Şi dulce la sărutat ;
În brigadă sînt fruntaşă
Şi la lume drăgălaşă.

Fii şi tu în sat fruntaş,
Că îţi şade rău codaş ;
Să struneşti tractoru bine
Şi-apoi să gîndeşti la mine ;
Numa-atunci noi ne-om iubi
Şi-mpreună vom munci,
Vom munci, neică, cu spor,
Pentru-al nostru viitor.

DRAGU-MI-I, MÎNDRO, DE TINE

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Foaie verde mărăcine,
Dragu-mi-i, mîndro, de tine,
Dragu-mi-i şi mult mi-e drag,
Cînd scoţi tractorul în larg,
Şi mi-l bagi în arătură
Şi pe soare şi pe lună,
Şi pe stele şi pe nor,
Tu eşti prima pe ogor.
Frunzuliţă mărăcine,
Ia-mă mîndro, şi pe mine,

Ia-mă-n brigadă cu tine,
Că mi-o fi inima plină
De mireasmă şi lumină.
Frunzuliţă foaie fragă,
Vino, bade, vino dragă,
Te primim cu bucurie,
La noi în gospodărie,
Vino azi, ori vino mîine,
Binele calea îţi ţine.

ASTĂ NOAPTE PE RĂCOARE

Mgt. 1743 a

Liţă Alexandru, cules de la *Cîndea Paula*, 16 ani. Com. Orleşti, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960

Frunză verde de cicoare,
Astă noapte pe răcoare
Cînta o privighitoare

Cu viersul de fată mare ;
Şi cînta cu glas duios,
De picau frunzele jos ;

https://biblioteca-digitala.ro

Şi ofta şi ciripea,
Inima de ţi-o rupea.
— Păsărică cenuşie,
De ce cinţi aşa pustie?
— Cînt cuprinsă de mînie,
Că badea nu vrea să vie,
Să intre-n gospodărie.
Dar şi eu oi ciripi,
Pînă badea o veni.

CUCULE, DE UNDE VII?

Mgt. 1742 x

Liţă Alexandru, cules de la *Cîndea Paula*, 16 ani. Com. Orleşti, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960

— Cucule de unde vii?
— Vin de pe dealul cu vii.
— Dar de badea ce mai ştii?
— Ştiu bine că-i sănătos,
Şade la masă voios.
— Dar voios e voinicul,
Or îi plînge sufletul?
— Pîine albă stă pe masă,
Din cea rumenă frumoasă,
Şi-o cană de vin spumos,
Dar el stă privind în jos
Şi nu bea de supărat;
Mîndra-nainte i-a luat
Şi-n colectiv a intrat.

FATA DIN GOSPODĂRIE

Marinescu Ion, cules de la *Balaş Todose*. Satul Chitid, rn. Hunedoara, reg. Hunedoara

Fata din gospodărie
E înaltă şi mlădie,
Are radio, are casă,
Are haină de mătasă;
Nu e alta mai bogată,
C-a ei este ţara toată.
Nu e lucru de mirare,
Că mulţi peţitori mai are!

DRAGI MI-S MÎNDRELE OGOARE

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani, cules de la *Caprisi Traian* — colectivist.
Com. Priboeni, rn. Găeşti, reg. Argeş

Firicel de iarbă mare,
Dragi mi-s mîndrele ogoare,
Fără haturi şi răzoare.
Firicel de iarbă vie,
Drag mi-e la gospodărie.
Şi-apoi foaie de pe coastă,
S'tem stăpîni în ţara noastră
Pe tractor şi pe combină
Şi în mîndra-ne grădină.
Frunzuliţă foi mărunte,
Cu partidul tot în frunte,
Zidim dreapta temelie
Aici în gospodărie;
Din belşugul adunat,
Ne facem traiul bogat.
Şi iar verde foi de prun,
Ogoare mereu unim,
Laolaltă să muncim,
Viaţa nouă şi senină,
Ca să-avem toţi împreună,
Viaţă nouă, drag de muncă,
Cînd pornim cu toţi în luncă.

https://biblioteca-digitala.ro

MĂICUŢĂ, NU MĂ MĂRIT

Mgt. 1728 g

Ristea Gheorghiţa, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960

Măicuţă, nu mă mărit,
Pă neicuţa l-am urît :
Zice, maică, că-s săracă
Şi nu-i trebuiesc în casă.
Eu nu sînt, maică, săracă,
Spuie colectiva-ntreagă :
Am braţe tari şi buze moi
Cum le place la flăcăi ;
Scoarţe am, neică, destule,
N-are maica un-le pune :
Perne mari şi perne mici,
Cămăşi pline cu arnici.
Cînd, neică, m-oi mărita
Şapte care mi-or căra,
Neicuţă, la zestrea mea.

E FORFOTĂ MARE-N SAT

Mgt. 1705 k

Ivan Elena, 69 ani
Com. Patru Fraţi, rn. Urziceni, reg. Bucureşti, 1960

E forfotă mare-n sat,
Colectiviştii-au plecat
Pîlcuri mari şi pîlcuri mici,
S-au împrăştiat la munci.
Ei muncesc cu veselie,
Fără multă gălăgie,
Şi silesc, silesc de zor
Ca să-şi facă norma lor.
Şi mai mult vor să muncească,
Normele să depăşească,
De dragul partidului,
În cinstea Congresului.
Iar bătrînii ţinînd sfat
Să facă frumos în sat,
Cu toţii la muncă ies,
Pentru al treilea Congres.

MERG PE VALEA OLTULUI

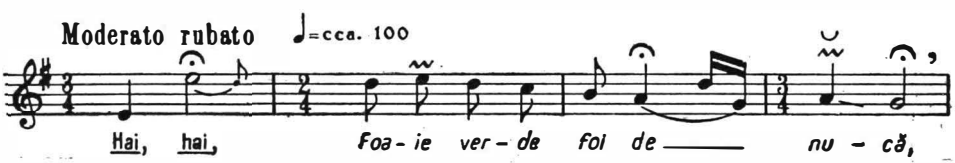
Mgt. 1728 e

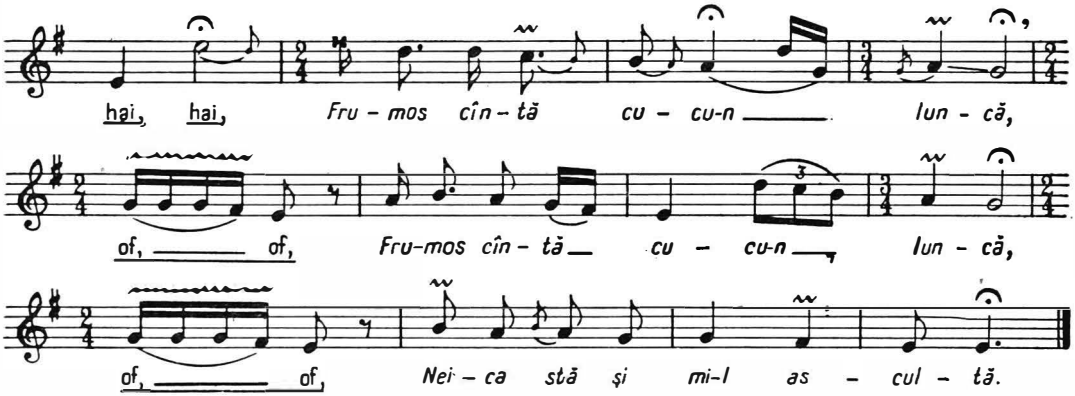
Ristea Gheorghiţa, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960

Foaie verde-a bobului,
Merg pe Valea Oltului,
Merg şi tot mă tînguiesc,
Pe mîndra nu mi-o găsesc,
Că mîndra mi-e tractoristă
Şi-am venit să-mi dea guriţă.
Să-i spui, Oltule, aşa
Că eu mă mîndresc cu ea,
Că şi eu sînt tractorist
Şi fruntaş colectivist.
Muncesc în gospodărie,
Traiul mai uşor să fie,
Ţi-aş spune, Oltuţule,
Ţi-aş spune, băiatule,
Că mi-e dragă ţara mea
Şi eu mă mîndresc cu ea.
Şi mi-e drag poporul meu,
D-aia-l cînt, neicuţă eu.

FRUMOS CÎNTĂ CUCU-N LUNCĂ

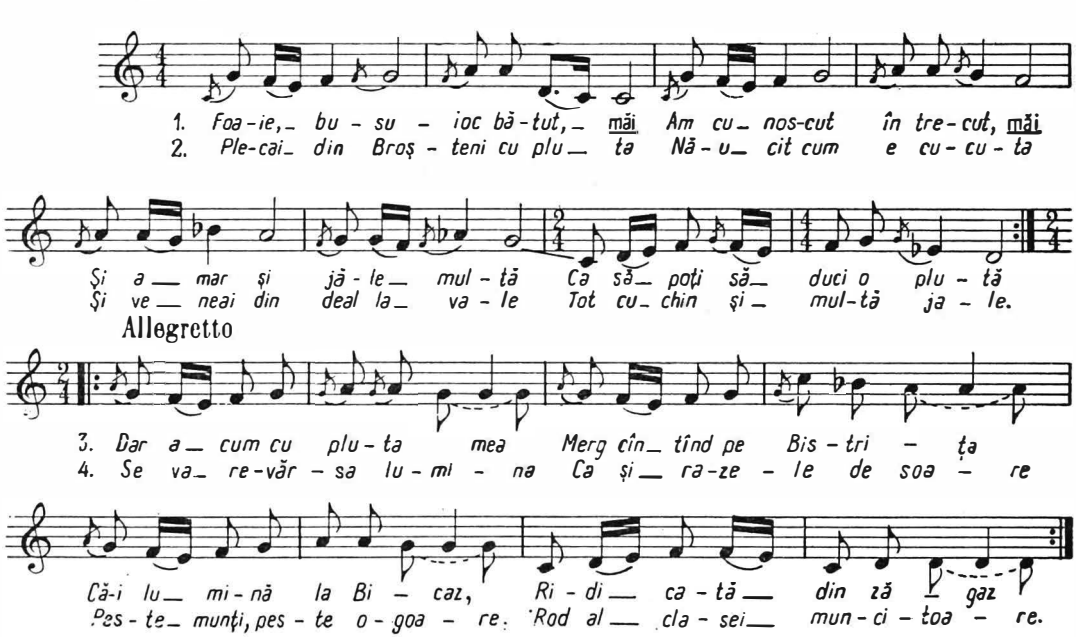
Mgt. 1631 II c

Ristea Gheorghiţa, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1959
Tr. *V. D. Nicolescu*

https://biblioteca-digitala.ro



Foaie verde foi de nucă,
Frumos cîntă cucu-n luncă,
Neica stă şi mi-l ascultă.
Cîntă cuce, cîntă tare,
S-audă neica din vale.
Hai, neică, ieşi la arat
Că ţi-a cîntat cucu-n prag
Şi te chiamă la arat,
Pă mine la semănat.
Ş-am zis verde ş-un bujor,
Ia-mă, neică, pe tractor,
Ca să-ţi fiu de ajutor,
Să pornesc, neică, tractoru,
Să ar cu tine ogoru,
Să-mi potolesc, neică, doru.

AM CUNOSCUT ÎN TRECUT

Crişan Horia, Iaşi

Andante
1. Foa - ie, bu - su - ioc bă - tut, măi Am cu - nos-cut în tre - cut, măi
2. Ple-cai din Broş - teni cu plu - ta Nă - u - cit cum e cu - cu - ta
Şi a - mar şi jă - le - mul - tă Ca să - poţi să - duci o plu - tă
Şi ve - neai din deal la - va - le Tot cu - chin şi - mul-tă ja - le.
Allegretto
3. Dar a - cum cu plu - ta mea Merg cîn - tînd pe Bis - tri - ţa
4. Se va - re-văr - sa lu - mi - na Ca şi - ra-ze - le de soa - re
Că-i lu - mi - nă la Bi - caz, Ri - di - ca - tă - din zăr - gaz
Pes - te - munţi, pes - te o - goa - re. Rod al - cla - sei - mun - ci - toa - re.

https://biblioteca-digitala.ro

Foaie busuioc bătut,
Am cunoscut în trecut
Şi amar şi jele multă.
Ca să poţi să duci o plută,
Plecai din Broşteni cu pluta,
Năucit cum e cucuta,
Şi veneai din deal în vale,
Tot cu chin şi multă jale.

Dar acum, cu pluta mea,
Merg cîntînd pe Bistriţa,
Că-i lumină la Bicaz,
Ridicată din zăgaz.
Se va revărsa lumina,
Ca şi razele de soare,
Peste munţi, peste ogoare,
Rod al clasei muncitoare.

DORULE, DE UNDE VII?

Catrina Constantin, cules de la *Sasu Maria*, 20 ani. Com. Mag, rn. Sibiu, reg. Braşov

— Dorule, de unde vii?
— De la tîrg de la Sighii!
— De badea-al meu ce mai ştii,
Dorule de la Sighii?
— Ştiu atît că-i militar,
Stă de veghe la hotar;
Stă de veghe pentru ţară,
Republica Populară.
— Du-te, dorule, voios,
Să-i stai badii de folos,
Să-i fii zîmbet, să-i fii floare
Şi sărut de fată mare.
— Mă duc mîndră, zău, mă duc
A ta dragoste să-i duc;
S-o poarte cu bucurie
Pînă iară o să vie,
La noi în gospodărie.

CÎNTĂ CUCU-N PAR DE VIE

Catrina Constantin, cules de la *Borcoman Maria*, 38 ani
Com. Rupea, rn. Rupea, reg. Braşov

Cîntă cucu-n par de vie,
La noi în gospodărie,
Noi lucrăm cu voioşie
La săpat, la secerat,
Nu mai întîlneşti un hat;
Şi lucrăm pe lan întins,
Chiaburimea o-am învins!

Catrina Constantin, cules de la *Dobre Domnica*, 38 ani. Com. Beia, rn. Rupea, reg. Braşov

Tu mireasă, draga mea,
Nu-ţi fie inima rea,
C-ai venit din altu sat
Într-al nostru mai bogat;
Mai bogat, mai aşezat,
Că e colectivizat.
Mirele-i de omenie,
Fruntaş în gospodărie.

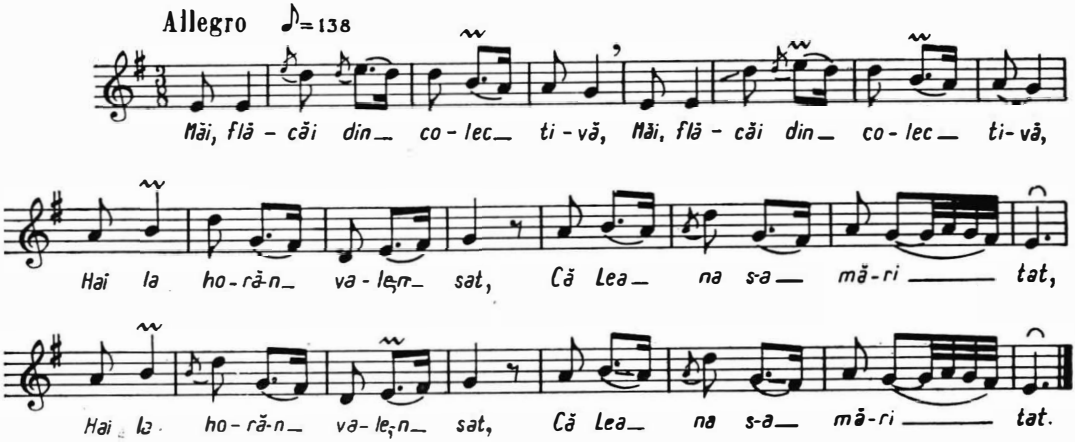
Catrina Constantin, cules de la *Dobre Domnica*, 38 ani. Com. Beia, rn. Rupea, reg. Braşov

Vai, drăguţa, ce mireasă,
Ca garoafa din fereastră!
E frumos şi mirele,
Cum e trandafirele.
Amîndoi pereche-aleasă,
Ni-s dragi toţi cîţi stăm la masă,
Că-s oameni de omenie,
Fruntaşi în gospodărie.

https://biblioteca-digitala.ro

MĂI, FLĂCĂI DIN COLECTIVĂ

Mgt. 1651 a

Ristea Gheorghiţa, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgăşani, reg. Argeş, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*

Măi, flăcăi din colectivă,
Hai la horă, colo-n sat,
Că Leana s-a măritat
Şi şi-a luat frumos băiat.
Băiatu e frumuşel,
Flăcău e voinicel,
El e mîndru-n colectiv,
Cu Lenuţa lui muncind.
Scoateţi caii, măi flăcăi,
Şi le puneţi zurgălăi,
Pe la coamă clopoţăi
Şi mergeţi în vale,-n sat,
Că Gheorghiţă s-a-nsurat.
Colectiva-i soacră mare,
Scoate pîine din hambare
Şi cu vin de Drăgăşani,
Cum le place la ţărani.

ИЗ МАТЕРИАЛОВ, ПРЕМИРОВАННЫХ НА КОНКУРСЕ НОВЫХ ПЕСЕН И РЕВОЛЮЦИОННЫХ РАБОЧИХ ПЕСЕН

Институт фольклора и Центральный дом народного творчества организовали в 1960 году конкурс на тему: « Записи народных песен с новым содержанием и революционных рабочих песен ». В конкурсе участвовали фольклористы и народные творцы всей страны. Материалы были представлены по трем разделам:

1. *Новые литературные тексты* (стригэтурь (выкрики), загадки, стихи, баллады, сказы и т.д.)
2. *Новые песни* (тексты и напевы, записанные от других или собственного сочинения)
3. *Записи рабочих революционных песен* (песни, бытовавшие до 1921 г. — года создания Коммунистической партии Румынии)

Этот материал насчитывает 4.000 фольклорных произведений, в большинстве литературных текстов. Часть материала записана на магнитофонные ленты коллективом исследователей в ходе полевой работы или в Бухаресте.

В результате анализа и отбора присланного на конкурс материала были присуждены премии и почетные грамоты. Из этих материалов публикуется небольшая часть — в виде народной поэзии или народной песни (текст и мелодия). В данной статье песни распределены тематически, отражая различные аспекты содержания, а именно:

I. Песни о Партии и Республике,

https://biblioteca-digitala.ro

II. Песни, воспевающие День 23 августа,
III. Песни, посвященные борьбе за мир, дружбе с СССР;
IV. Песни об изобилии, благосостоянии, хозяйстве, новом труде и т.д.

Идет работа над изданием всего материала (как премированного, так и не премированного) отдельным сборником.

SELECTIONS FROM THE MATERIAL REWARDED AT THE 1960 COMPETITION FOR NEW FOLK-SONGS AND REVOLUTIONARY WORKERS' SONGS

The Folklore Institute and the Central House of Folk Creation organized, in 1960, a competition on the theme: the collection of new types of folk-songs and revolutionary workers' songs. The contest was attended by folk researchers and folk creators from all over the country. The material was presented under three headings:

1. New literary texts (dance-cries, riddles, poems, ballads, legends, etc.);
2. New songs (text and tune-collections or original creations);
3. Collections of revolutionary workers' songs (appeared before and after 1921, the year the Rumanian Communist Party was set up).

This material includes over 4000 items, chiefly literary texts. A part thereof has been tape-recorded by a team of researchers, both on the spot and in Bucharest.

Prizes and awards have been distributed after careful selection. A small proportion of this material has been published in the present issue: it includes folk-poetry as well as songs — text and tune. The songs are classified according to their theme, reflecting their wide-ranging content:

I. Songs dedicated to the Party and the Republic,
II. Songs dedicated to the 23rd of August,
III. Songs dedicated to the fight for peace and friendship with the U.S.S.R.
IV. Songs dedicated to the people's prosperity, well-being, household management, new forms of work, etc.

The entire material, both rewarded and unrewarded with a prize, is at present being printed in a separate volume.

https://biblioteca-digitala.ro

HAIDĂUL

A. GIURCHESCU și C. COSTEA

În ultimii ani secția coregrafică a Institutului de folclor a întreprins o serie de cercetări de-a lungul văii Mureșului mijlociu. Rezultatele acestor cercetări, într-o zonă puțin cunoscută din punct de vedere coregrafic, au relevat un material deosebit de valoros.

Datele culese asupra folclorului coregrafic din această zonă (cuprinsă între Alba Iulia și Luduș) denotă o mare unitate stilistică și structurală. În același timp se poate observa o diversitate creată de evoluția diferită a unor jocuri ce au avut inițial o origine comună.

Din repertoriul de jocuri al acestei zone se detașează « Haidăul » atît prin importanța sa științifică, privind evoluția folclorului coregrafic, cît și prin valoarea sa artistică.

Haidăul, ca nume, poate fi considerat ca unul dintre cele mai vechi jocuri atestate în izvoarele istorice. În majoritatea documentelor el apare sub denumirea de « haidu tanc » (Dans haiduc) fiind menționat pentru prima oară în secolul al XVI-lea de scriitorul maghiar P. Melius [1].

O descriere a unui joc bărbătesc o face și istoricul maghiar Nicolay Isthvánfi [2] care vorbește despre jocul ciobănesc ardelenesc dansat de poetul Balassa Ballint la curtea împăratului Rudolf al II-lea, cu ocazia încoronării acestuia (25 septembrie 1572).

În diverse descrieri « Haidăul » este prezentat ca joc solistic bărbătesc, bazat pe sărituri, lăsări pe vine, uneori jucătorii avînd și săbii în mînă.

Într-un document din Banat, datînd din secolul al XVII-lea, găsim numele a două dansuri românești, dintre care unul, Epureasca, tradus în latinește « Saltus haidonicus », se poate presupune a fi o formă a Haidăului.

Astăzi găsim pe valea Mureșului sub numele de Haidău nu un singur joc, ci un ciclu de dansuri, la care participă și fete, compus din trei părți: Ponturi (în deplasare), Purtata cu fete și Ponturi (pe loc cu sprijin). Credem că forma complexă sub care se prezintă Haidăul astăzi este rezultatul unei fuziuni mai noi a jocului Purtata cu jocul bărbătesc existent inițial.

În momentul de față, în unele cazuri, ca urmare a evoluției jocului se pare că se desăvîrșește și un proces invers de fragmentare a ciclului cunoscut sub numele de Haidău. În acest sens putem arăta că Purtata, desprinzîndu-se din ciclu, s-a dezvoltat ca joc de sine stătător păstrînd numai elemente ale jocului bărbătesc integrate perfect în unitățile ei de mișcare.

Pe de altă parte jocul bărbătesc din Haidău a existat și în afara ciclului ca joc independent sub numele « De băț » sau « De bîtă »; în decursul timpului a evoluat și el suferind uneori transformări substanțiale.

Haidăul, în forma lui cea mai complexă, așa cum îl prezentăm în acest articol, l-am întîlnit în comuna Aiudul de Sus. La păstrarea și evoluția lui artistică a contribuit în mare măsură și echipa de dansuri a Căminului cultural, o echipă cu tradiție, premiată la cîteva concursuri ale

---

[1] Könyvei Samuel és Kiralyak Könyvei [Cărțile lui Samuel și ale regilor] Tip. Debrecen, 1567; A l e x i c i G.: Trecutul poeziei populare române. (Pagini din trecut). *Luceafărul*, 1903.

[2] B r a n i s c e V. în *Transilvania*, nr. 8, anul XXII, Sibiu, 1891, (pag. 230—231), citează pe Nicolay Isthvánfi Pannoni: Historianum de Rebus Ungaricis libri XXXVIII Ab. anno Chr. 1490 ad 1606. Editio novissima ad primum Coloniensem de anno 1622 emandatisse recusa Viennae, Typis Iranis Thomas Trattner sacrae Caesaro-regiae Majestatis aulae Typographi et Bibliopalae MDCCLVIII (Liber XXV, p. 325—326).

https://biblioteca-digitala.ro

căminelor culturale. Ea a jucat un rol important în procesul transmiterii acestui dans tinerelor generaţii.

Informatorii cu care am lucrat sînt tineri, media vîrstei fiind 28 ani — Pavel Ioan (Dondoş) 34 ani, Onea Aurel 26 ani, Giurgiu Vasile 26 ani, Fufezan Suzana 26 ani, Fufezan Gheorghe 25 ani, Popa Gheorghe 25 ani.

Haidăul pe care-l prezentăm este un ciclu compus din trei părţi (jocuri).

Partea I-a o constituie « ponturile în plimbare » executate de feciori ce sînt aşezaţi în formaţie de ceată în semicerc şi se deplasează invers sensului de rotire al acelor ceasornicului.

La început se face o plimbare în paşi săriţi simpli cu opriri pe fiecare cadenţă muzicală. (Pe aceste opriri se bat pinteni). După această plimbare feciorul care conduce şirul de jucători execută « un pont » ce este reluat de toţi, urmează al doilea fecior care execută un pont ce la rîndul lui este reluat de toţi jucătorii şi aşa mai departe pînă cînd toţi feciorii şi-au executat pontul preferat. Urmează partea a II-a, adică Purtata, unde intră şi fetele în joc. După ce s-a executat o figură din Purtată perechile se opresc în formaţie de semicerc. În partea a treia jucătorii se află orientaţi spre centrul semicercului iar feciorii sprijiniţi pe braţul partenerei execută ponturi pe loc în aceeaşi ordine ca la începutul jocului. Se reia apoi Purtata (trei figuri) şi cu aceasta jocul se sfîrşeşte.

Din punct de vedere structural cele două jocuri bărbăteşti (Ponturile în deplasare şi Ponturile pe loc cu sprijin) se încadrează în limitele categoriei « Jocurilor fecioreşti » din Ardeal şi reprezintă cele mai pure elemente ale tipului de joc fecioresc « Haidăul », adică au baza ritmică dipirică ♩♩ ♩♩. Din punct de vedere dinamic se remarcă prin următoarele caracteristici: amplitudine mare a mişcărilor, viteză mică în execuţie (MM = 90). Nc prezintă o manieră de execuţie proprie, un singur braţ activ, ceea ce influenţează foarte mult numărul şi frecvenţa mişcărilor active (bătăile cu palma pe segmentele picioarelor).

În Haidăul pe care-l prezentăm întîlnim două feluri de ponturi (în deplasare şi pe loc cu sprijin). Fiecare pont este format din patru figuri dar în mod diferit.

Ponturile în deplasare sînt formate astfel: o figură de patru măsuri care se repetă de trei ori după care urmează o figură-concluzie tot de patru măsuri. Această figură-concluzie constituie prin structura sa o rezolvare a ideii coregrafice.

Ponturile pe loc cu sprijin au următoarea construcţie: prima figură de patru măsuri este compusă din mişcări independente ale picioarelor (balansuri combinate şi pinteni). Această figură constituie de fapt o introducere ce se execută înaintea oricărui pont. A doua şi a treia figură este de fapt pontul propriu-zis iar a patra este asemănătoare cu prima şi joacă rol de încheiere. Schema unui asemenea pont arată astfel:

Introducere	**Pont**	**Încheiere**	
4 măsuri	4 + 4 măsuri	4 măsuri	total 16 măsuri.

În ponturile Haidăului evoluţia mişcării atinge apogeul în ultima măsură pentru ponturile în plimbare şi măsura 12 pentru ponturile pe loc cu sprijin (ultima măsură a pontului propriu-zis). Acest apogeu este materializat de obicei printr-o bătaie ştearsă a segmentului trei, fie prin săritură cu forfecare, fie prin ridicare a piciorului întins înainte mai sus de 90°.

În cadrul Haidăului pe care-l prezentăm, Purtata reprezintă jocul la care participă şi fetele.

După cum am mai amintit, prezenţa Purtatei în cadrul ciclului este posterioară jocului bărbătesc. Stadiul actual al cercetărilor nu ne permite însă să stabilim cu precizie care a fost procesul intim al sudării jocului în cadrul ciclului; totuşi Purtata poate fi situată pe o treaptă istorică mai nouă în raport cu jocul bărbătesc de ceată, aceasta deoarece, în evoluţia coregrafiei populare, jocurile de perechi prezintă un stadiu mai evoluat faţă de cele de grup.

Dacă din punct de vedere ritmic ca şi al tehnicii paşilor, Purtata prezintă asemănări pînă la identitate cu unul din cele mai frecvente jocuri locale — Învîrtita — forma desfăşurării, atitudinea ceremonioasă, ţinuta dreaptă, mişcările largi pline de eleganţă ale dansatorilor, în general stilul jocului, ne fac să ne gîndim la o posibilă legătură între acest joc şi dansurile istorice practicate în trecut la curţile magnaţilor maghiari din Ardeal.

Purtata se desfăşoară sub forma unei plimbări a perechilor în cerc, în sensul invers acelor de ceasornic, fata găsindu-se iniţial în dreapta băiatului.

https://biblioteca-digitala.ro

Jocul cuprinde patru figuri, prima urmînd după ponturile fecioreşti executate în deplasare, iar celelalte (a 2-a, a 3-a, a 4-a) după ponturile pe loc cu sprijin. Mişcările de bază sînt paşi simpli avînd următoarea formulă ritmică: ♩ ♪ ♪ ♩ ♩ şi piruete executate cu multă măiestrie de către fete.

Aspectul stilistic al jocului, la care contribuie şi evoluţiile ample ale fetei în jurul băiatului, pe care aceasta o conduce cu multă eleganţă, conferă Purtatei o deosebită expresivitate artistică.

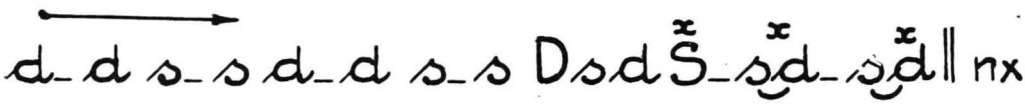
H A I D Ă U L

Com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj

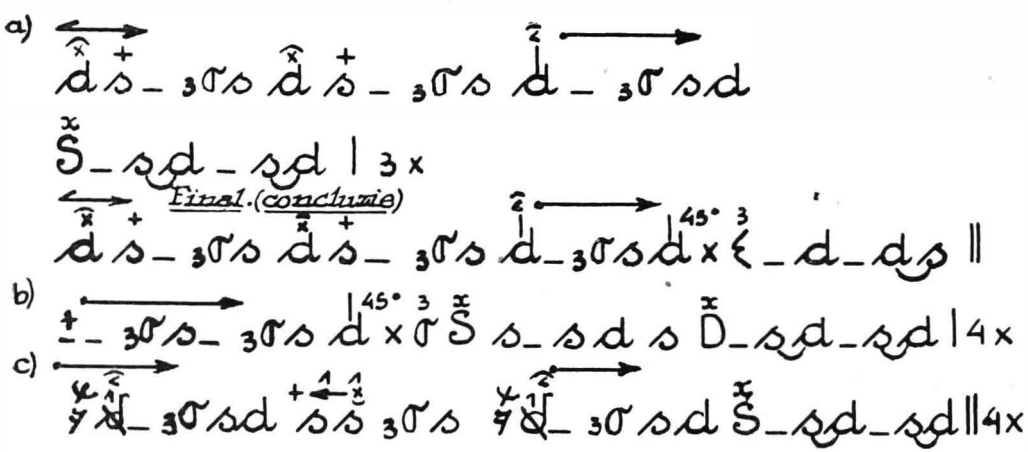
Inf. *Pavel Ioan*, 34 ani, *Onea Aurel*, 26 ani, *Giurgiu Vasile*, 29 ani, *Fufezan Suzana*, 26 ani

NOTAŢIA « HAIDĂULUI »

I. 1. Plimbare

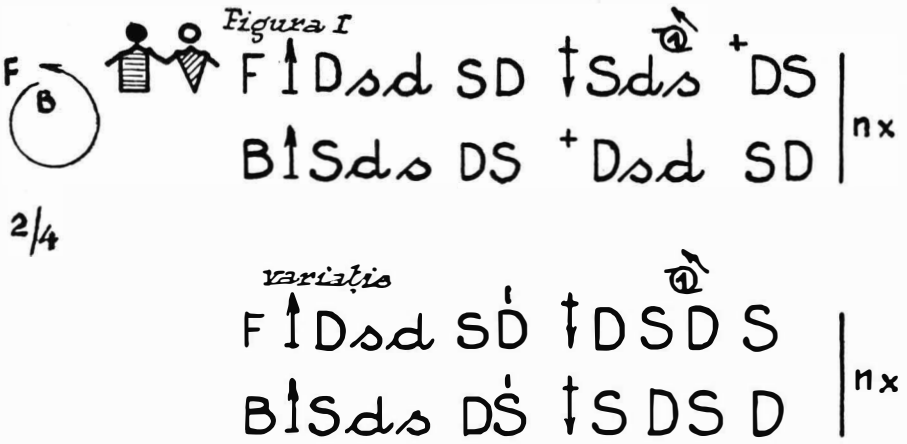


2. *Ponturi în deplasare*



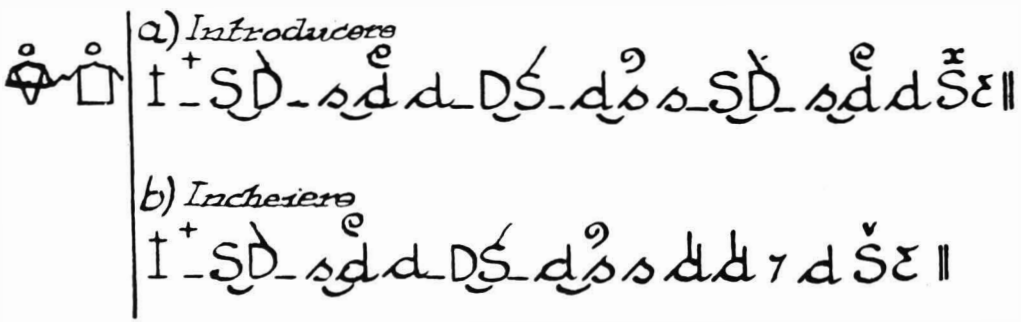
https://biblioteca-digitala.ro

II. Purtata

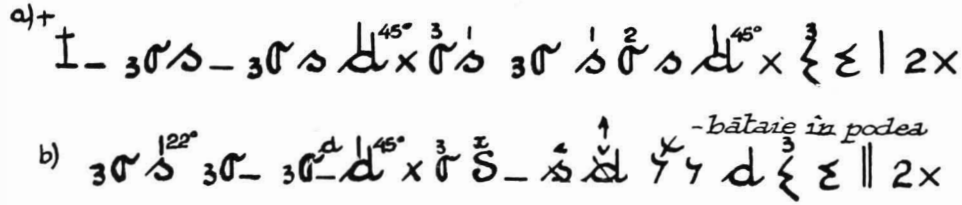


III. Ponturi pe loc cu sprijin

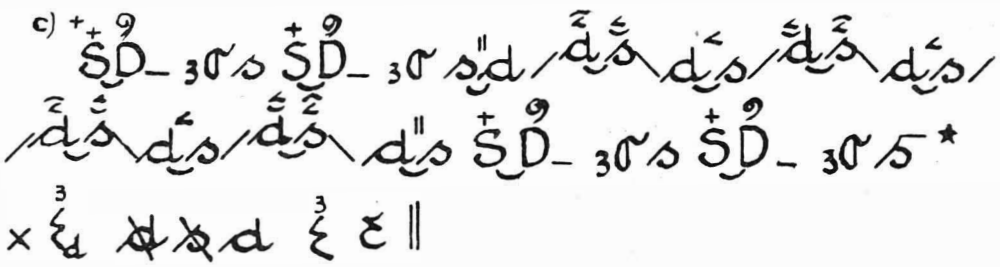
1. *Figurile care încadrează ponturile (au construcţie fixă)*



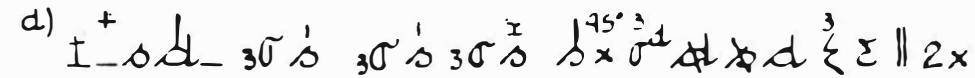
2. *Ponturi propriu-zise*

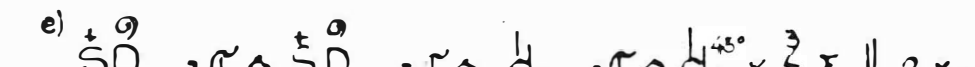


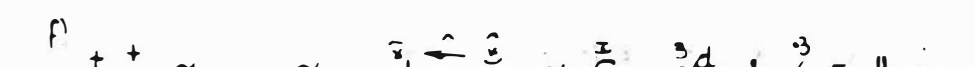
https://biblioteca-digitala.ro

c) 

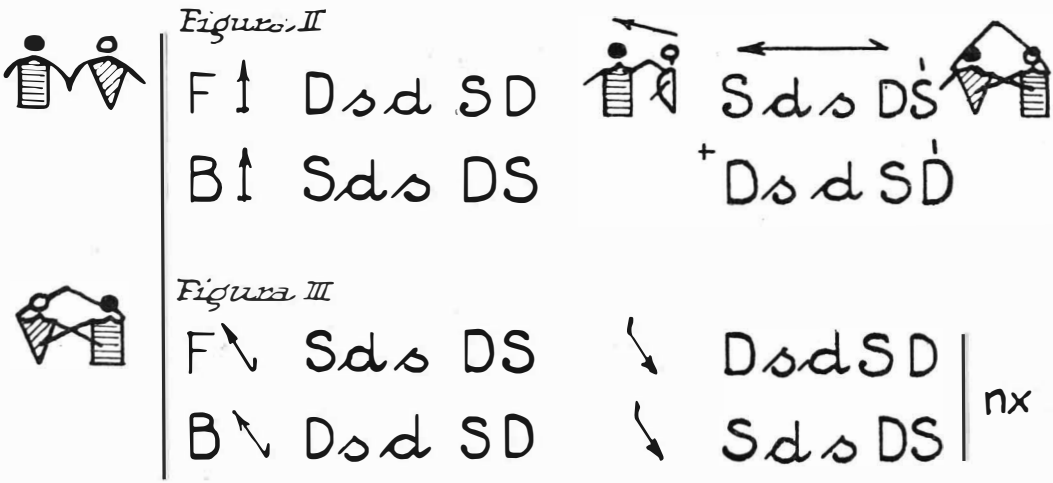
— Toate săriturile sînt « changement de jambe » cu picioarele strînse.
*balans încrucişat cu piciorul stîng.

d) 

e) 

f) 

IV. Purtata



https://biblioteca-digitala.ro

Figura IV

F I Sdṡ DS

B I Dṡd SD

Dṡd SD

+Sdṡ DṠ

DESCRIEREA « HAIDĂULUI »

I. 1. Plimbarea

Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută « ad libitum ». Jucătorii sînt aşezaţi în monom în cerc, cu braţele libere pe lîngă corp. Direcţia de deplasare: invers direcţiei de rotire a acelor ceasornicului, orientarea spre direcţia de deplasare.

Măsura I-a
- Pas înainte cu dreptul.
- Mică săritură pe dreptul.
- Pas înainte cu stîngul.
- Mică săritură pe stîngul.

Măsura II-a
- Se repetă identic mişcările de la măsura I-a.

Măsura III-a
- Pas înainte cu dreptul.
- Aceeaşi cu stîngul.
- Aceeaşi cu dreptul.

https://biblioteca-digitala.ro

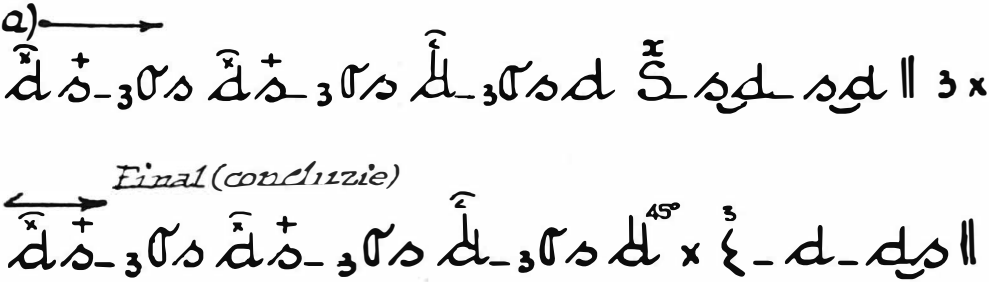
Măsura IV-a

Pinten pe podea cu stîngul.

Săritură de pe stîngul, pe ambele picioare, cu bătaie în pinten în momentul aterizării.

Săritură pe ambele picioare, cu bătaie în pinteni în momentul aterizării.

2. *Ponturi în deplasare*



Cuprinde 16 măsuri muzicale şi se execută, în deplasare pe linia cercului, invers direcţiei de rotire a acelor ceasornicului.

Este format din patru figuri, prima figură repetată de trei ori iar a patra constituind concluzia pontului (finalul).

Corpul este orientat jumătate la dreapta faţă de centrul cercului pe care-l descrie jucătorul.

Măsura I-a

Pas încrucişat în faţă cu dreptul.

Pas pe loc cu stîngul.

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas înainte cu stîngul.

Măsura II-a

Se repetă mişcările de la măsura I-a.

Măsura III-a

Ridicarea dreptului înainte cu genunchiul îndoit.

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas înainte cu stîngul.

Pas înainte cu dreptul.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura IV-a

Pinteni pe podea cu stîngul.

Săritură pe ambele picioare.

Aceeaşi.

Totul se repetă de trei ori, totalizînd 12 măsuri, după care urmează finalul.

FINALUL (CONCLUZIA)

Măsurile XIII şi XIV se repetă întocmai ca măsurile I-a şi a II-a.

Măsura XIII-a — se repetă întocmai ca măsura I-a

Măsura IV-a — se repetă întocmai ca măsura II-a

Măsura XV-a

Ridicarea dreptului înainte cu genunchiul îndoit.

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas înainte cu stîngul.

Balansarea dreptului înainte la 45°.

Măsura XVI-a

Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului stîng cu mîna stîngă mai sus de 90° prin ştergere din interior în exterior.

Săritură pe dreptul.

Săritură pe ambele picioare.

b)

https://biblioteca-digitala.ro

Cuprinde 16 măsuri muzicale, care se realizează prin executarea de patru ori a unei figuri de patru măsuri. Se execută pe linia cercului, invers direcției de rotire a acelor ceasornicului. Corpul orientat spre direcția deplasării.

Măsura I-a
- Săritură de la poziția de drepți pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Pas înainte cu stîngul.
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Pas înainte cu stîngul.

Măsura II-a
- Balansarea dreptului înainte la 45°.
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia vîrfului stîng cu mîna stîngă peste 90° prin ștergere din interior în exterior.
- Pinten pe podea cu stîngul.

Măsura III-a
- Pas înainte cu stîngul.
- Săritură pe stîngul.
- Pas înainte cu dreptul.
- Același cu stîngul.

Măsura IV-a
- Pinten pe podea cu dreptul.
- Săritură pe ambele picioare.
- Aceeași.

Totul se execută de patru ori.

c)

Cuprinde 16 măsuri muzicale, care se realizează prin executarea de patru ori a figurii de patru măsuri. Se execută pe linia cercului, invers direcției de rotire a acelor ceasornicului. Corpul orientat spre direcția deplasării.

Măsura I-a
- Bătaia palmelor în față la înălțimea taliei.
- Ridicarea dreptului înainte cu genunchiul îndoit și bătaia coapsei cu dreapta în față.
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Pas înainte cu stîngul.
- Aceeași cu dreptul.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura II-a

Bătaie în acord, lateral cu vîrful stîng.

Bătaie în acord, încrucişat la spate cu vîrful stîng.

Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas înainte cu stîngul.

Măsura III-a

Se execută mişcările de la măsura I-a.

Măsura IV-a

Pinten pe podea cu stîngul.

Săritură pe ambele picioare.

Aceeaşi.

II. Purtata

Figura I-a

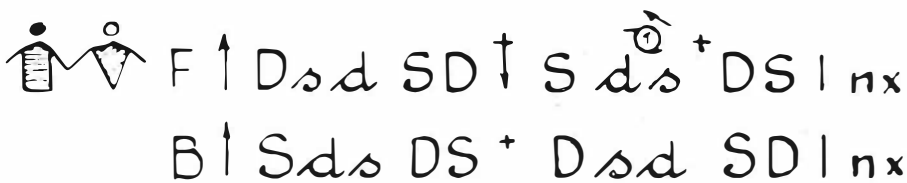


Figura I-a cuprinde 4 măsuri muzicale şi se execută « ad libitum ». Ea se compune dintr-o înaintare a perechilor pe linia cercului (2 măsuri) şi o uşoară retragere, concomitent cu piruetarea fetei pe sub mîna băiatului. Ţinuta jucătorilor este « de mînă », fata găsindu-se în dreapta băiatului. Deplasarea se execută spre dreapta (invers sensului de rotire a acelor de la ceasornic), corpul jucătorilor fiind orientat în direcţia mişcării.

În general băiatul execută aceiaşi paşi ca şi fata, începînd însă cu piciorul opus. Dăm în descriere paşii executaţi de fată, iar acolo unde ei diferă şi pe cei ai băiatului.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura I-a

Pas înainte cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Măsura II-a

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Paşii fetei

Măsura III-a

Pas înapoi cu stîngul.

Piruetă completă spre dreapta, pe sub mîna stîngă a băiatului.

Măsura IV-a

Pas pe loc cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Paşii băiatului

Măsura III-a

Pas pe loc cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

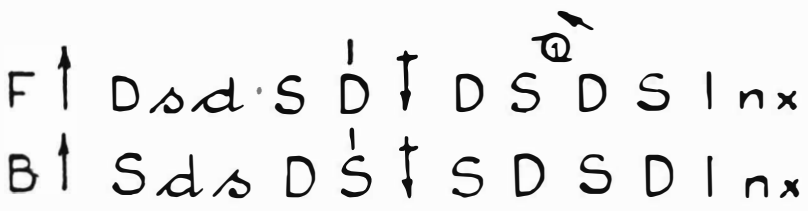
Aceeaşi cu dreptul.

Măsura IV-a

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Variaţie la figura I-a



https://biblioteca-digitala.ro

Măsura I-a

Se repetă mişcările din măsura I-a a figurei I-a.

Măsura II-a

Pas înainte cu stîngul.

Bătaie în acord, înainte, cu dreptul.

Paşii fetei

Măsura III-a şi Măsura IV-a

Pas înapoi cu dreptul.

Piruetă completă spre dreapta, pe sub mîna stîngă a băiatului.

Pas mic înapoi cu stîngul.

Paşii băiatului

Măsura III-a

Pas înapoi cu stîngul.

Pas mic înapoi cu dreptul.

Măsura IV-a

Aceeaşi cu stîngul.

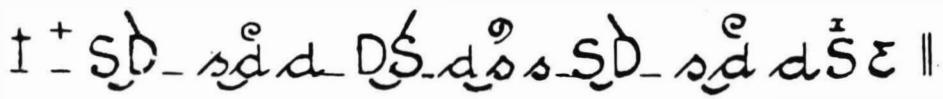
Aceeaşi cu dreptul.

III. Ponturi pe loc cu sprijin *

Formaţia: cerc de perechi, orientate spre centrul cercului.
Ţinuta: Băiatul se sprijină cu mîna dreaptă pe mîna stîngă a fetei, care este îndoită din cot şi susţinută de mîna dreaptă.

1. Figurile care încadrează ponturile

a) *Introducere*



* Vezi descrierea execuţiei acestor ponturi în introducere.

https://biblioteca-digitala.ro

Cuprinde patru măsuri muzicale. Se execută înaintea pontului propriu-zis.

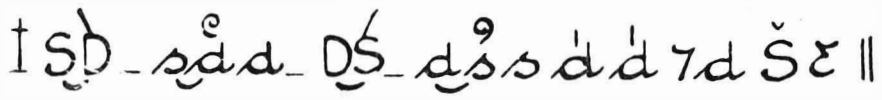
Măsura I-a
- Săritură mică, de la poziţia de drepţi, pe stîngul, concomitent cu balansarea dreptului încrucişat înainte.
- Săritură mică pe stîngul, concomitent cu rotirea dreptului înafară din articulaţia genunchiului (rond de jambe).
- Pas pe loc cu dreptul.

Măsura II-a
- Săritură mică pe dreptul, concomitent cu balansarea stîngului încrucişat înainte.
- Săritură mică pe dreptul, concomitent cu rotirea stîngului în afară din articulaţia genunchiului (rond de jambe).
- Pas pe loc cu stîngul.

Măsura III-a — Se execută mişcările de la măsura I-a.

Măsura IV-a
- Pinten pe podea cu stîngul.
- Pauză.

b) *Figura de încheiere*



Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută după pontul propriu-zis.

Măsura I-a
- Săritură mică de la poziţia de drepţi pe stîngul, concomitent cu balansarea dreptului încrucişat înainte.
- Săritură mică pe stîngul, concomitent cu rotirea dreptului în afară din articulaţia genunchiului (rond de jambe).
- Pas pe loc cu dreptul.

Măsura II-a
- Săritură mică pe dreptul, concomitent cu balansarea stîngului încrucişat înainte.
- Săritură mică pe dreptul, concomitent cu rotirea stîngului în afară din articulaţia genunchiului (rond de jambe).
- Pas pe loc cu stîngul.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura III-a

♪ Bătaie în acord cu dreptul.

♪ Aceeaşi.

♪ Pauză.

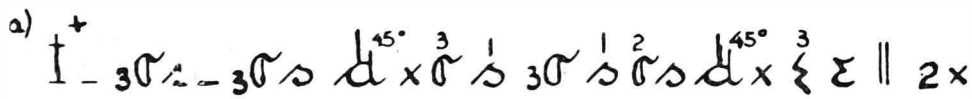
♪ Pas pe loc cu dreptul.

Măsura IV-a

♩ Acord uşor cu călcîiul stîng

♩ Pauză.

2. Ponturi propriu-zise



Formaţia şi ţinuta aceleaşi

Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută de două ori.

Măsura I-a

♪ Săritură mică de la poziţia de drepţi pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu stînga.

♪ Pas pe loc cu stîngul.

♪ Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

♪ Pas pe loc cu stîngul.

Măsura II-a

♪ Balansarea dreptului înainte la 45°.

♪ Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului stîng cu mîna stîngă la peste 90°, prin ştergere din interior în exterior.

♪ Bătaie în acord cu stîngul din cădere.

♪ Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Măsura III-a

♪ Bătaie în acord cu stîngul.

♪ Ridicarea stîngului întins înainte şi bătaia gambei cu mîna stîngă.

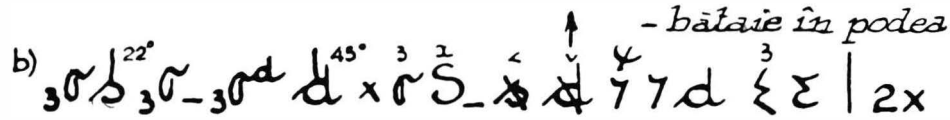
♪ Pas pe loc cu stîngul.

♪ Balansarea dreptului înainte la 45°.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura IV-a
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului stîng cu mîna stîngă la peste 90° prin ştergerea din interior în exterior.
- Pauză.

Se execută de două ori.



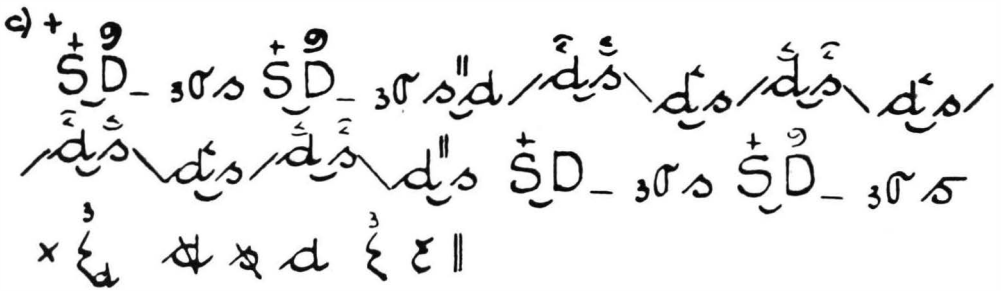
Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută de două ori.

Măsura I-a
- Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
- Balansarea stîngului înainte la 22°.
- Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
- Săritură de pe dreptul pe stîngul, concomitent cu ridicarea dreptului încrucişat înapoi, cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Măsura II-a
- Balansarea dreptului înainte la 45°.
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului stîng cu mîna stîngă la peste 90° prin ştergere din interior în exterior.
- Pinten pe podea cu stîngul.

Măsura III-a
- Săritură cu cădere în flexiune pe stîngul.
- Bătaie în acord cu călcîiul drept din cădere (dreptul este întins înainte).
- Bătaie în podea cu palma stîngă.
- Pauză.
- Pas pe loc cu dreptul.

Măsura IV-a
- Ridicarea stîngului întins înainte la peste 90° şi bătaia vîrfului cu mîna stîngă prin ştergere din interior în exterior.
- Pauză.



https://biblioteca-digitala.ro

Cuprinde opt măsuri muzicale şi se execută o dată.

Măsura I-a

Rotirea dreptului în interior, din articulaţia genunchiului (rond de jambe).

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi, cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas pe loc cu stîngul.

Măsura II-a

Rotirea dreptului în interior din articulaţia genunchiului (rond de jambe).

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi, cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Bătaie uşoară cu ambele picioare (preparaţie pentru săritură).

Măsura III-a

Săritură cu picioarele încrucişate şi genunchii uşor îndoiţi (dreptul în faţă stîngul în spate).

Cădere pe ambele picioare.

Săritură cu picioarele încrucişate şi genunchii uşor îndoiţi (stîngul în faţă şi dreptul în spate).

Cădere pe ambele picioare.

Măsura IV-a

Se repetă mişcările de la măsura III-a.

Măsura V-a

Se execută mişcările de la măsura I-a.

Măsura VI-a

Rotirea dreptului în interior din articulaţia genunchiului (rond de jambe).

Săritură de pe stîngul pe dreptul concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Balansarea stîngului încrucişat înainte.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura VII-a — Săritură de pe dreptul pe stîngul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului drept cu mîna stîngă mai sus de 90°.

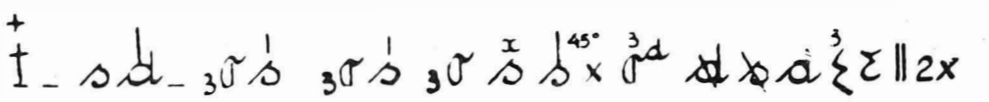
Pas pe loc cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Măsura VIII-a — Ridicarea stîngului întins înainte mai sus de 90° şi bătaia vîrfului cu mîna stîngă prin ştergere din interior în exterior.

Pauză.

d) 

Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută de două ori.

Măsura I-a — Săritură de la poziţia de drepţi pe stîngul.

Balansarea dreptului înainte.

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.

Bătaie în acord cu stîngul.

Măsura II-a — Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.

Bătaie în acord cu stîngul.

Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.

Pinten pe podea cu stîngul.

Măsura III-a — Balansarea stîngului înainte la 45°.

Săritură de pe dreptul pe stîngul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului drept cu mîna stîngă mai sus de 90°.

https://biblioteca-digitala.ro

Pas pe loc cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Măsura IV-a — Ridicarea stîngului întins înainte mai sus de 90° şi bătaia vîrfului cu mîna stîngă prin ştergere din interior în exterior.

Pauză.

e)

Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută de două ori.

Măsura I-a — Rotirea dreptului, în interior, din articulaţia genunchiului (rond de jambe).

Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi din genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas pe loc cu stîngul.

Măsura II-a — Se repetă mişcările de la măsura I-a.

Măsura III-a — Balansarea dreptului înainte.

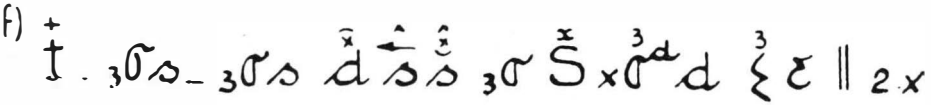
Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călcîiului cu mîna stîngă.

Pas pe loc cu stîngul.

Balansarea dreptului înainte la 45°.

Măsura IV-a — Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului cu mîna stîngă mai sus de 90°, prin ştergere din interior în exterior.

Pauză.

f) 

https://biblioteca-digitala.ro

Cuprinde patru măsuri muzicale şi se execută de două ori.

Măsura I-a
- Săritură de la poziţia de drepţi pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Pas pe loc cu stîngul.
- Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Pas pe loc cu stîngul.

Măsura II-a
- Pas încrucişat în faţă cu dreptul.
- Bătaie în acord cu vîrful stîng lateral.
- Bătaie în acord cu vîrful stîng încrucişat în spate.
- Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit şi bătaia călciiului cu mîna stîngă.

Măsura III-a
- Pinten pe podea cu stîngul.
- Săritură de pe dreptul pe stîngul, cu forfecarea picioarelor şi bătaia vîrfului drept cu mîna stîngă mai sus de 90°.
- Pas pe loc cu dreptul.

Măsura IV-a
- Ridicarea stîngului întins înainte mai sus de 90° şi bătaia vîrfului cu mîna stîngă prin ştergere din interior în exterior.
- Pauză.

IV. Purtata (continuare)

După executarea «ponturilor cu sprijin» se trece din nou la Purtată.

Dăm în continuare descrierea figurei a II-a; se menţine acelaşi sens de deplasare şi aceeaşi orientare a corpului.

Figura II-a

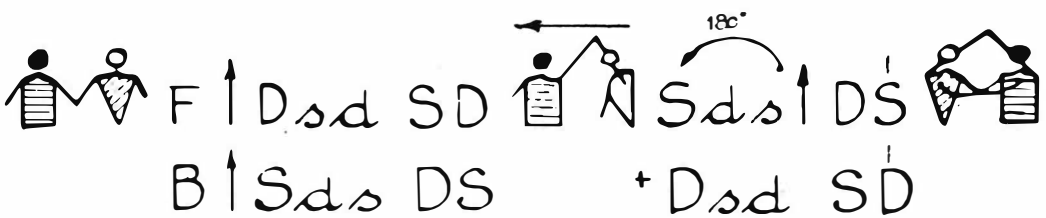


Figura cuprinde patru măsuri muzicale. În primele două măsuri perechile execută o înaintare pe linia cercului spre dreapta, iar în următoarele două fata trece în partea stîngă a băiatului, în timp ce acesta execută paşii pe loc.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura I-a ♩ Pas înainte cu dreptul.

♪ Aceeaşi cu stîngul.

♪ Aceeaşi cu dreptul.

Măsura II-a ♩ Pas înainte cu stîngul.

♩ Aceeaşi cu dreptul.

Paşii fetei

Fata descrie un arc de 180° spre stînga, trecînd prin faţa băiatului în stînga sa, la sfîrşitul acestei deplasări fata fiind orientată cu corpul spre direcţia iniţială a mişcării. Ţinuta este « de mînă sus ».

Măsura III-a ♩ Pas înainte cu stîngul.

♪ Aceeaşi cu dreptul.

♪ Aceeaşi cu stîngul.

Măsura IV-a ♩ Pas pe loc cu dreptul, concomitent cu răsucirea de 90° la **dreapta, astfel** că orientarea corpului va fi aceeaşi ca la început.

♩ Bătaie în acord cu stîngul.

Paşii băiatului

Măsura III-a ♩ Pas pe loc cu dreptul.

♪ Aceeaşi cu stîngul.

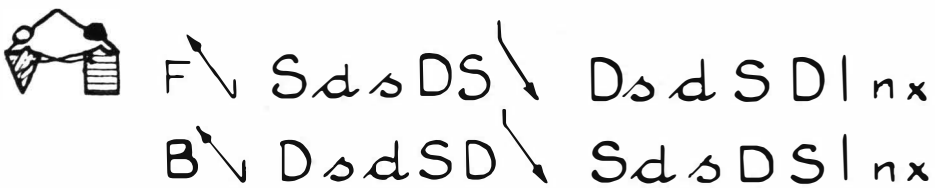
♪ Aceeaşi cu dreptul.

Măsura IV-a ♩ Aceeaşi cu stîngul.

♩ Bătaie în acord cu dreptul.

La sfîrşitul acestei figuri ţinuta jucătorilor este următoarea: băiatul cuprinde cu mîna stîngă umerii fetei, în timp ce fata sprijină mîna sa dreaptă pe braţul stîng al băiatului. Mîinile libere se prind în faţă la înălţimea mijlocului.

Figura III-a



https://biblioteca-digitala.ro

Figura cuprinde 4 măsuri muzicale, primele două se execută în înaintare, oblic la stînga (punctul 8), iar ultimele două în retragere, oblic dreapta, (punctul 4) se execută ad libitum. Corpul jucătorilor este orientat înainte, pe linia cercului descris în ocolire.

Ţinuta jucătorilor este aceeaşi ca la sfîrşitul figurei a II-a.

Măsura I-a — Pas oblic, înainte spre stînga, cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Măsura II-a — Aceeaşi cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Măsura III-a — Pas oblic înapoi, spre dreapta, cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Măsura IV-a — Aceeaşi cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Figura IV-a

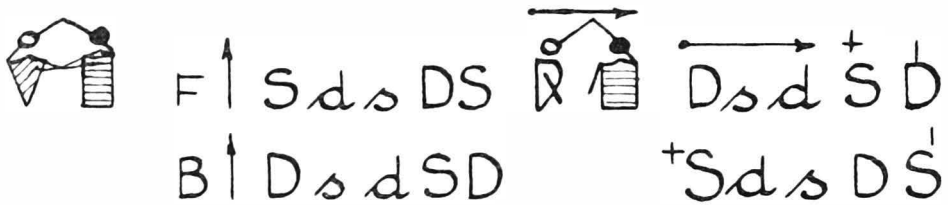


Figura cuprinde 4 măsuri muzicale. În primele două măsuri perechea înaintează pe linia cercului iar în următoarele două fata revine în dreapta băiatului trecînd prin faţa lui.

Ţinuta jucătorului este aceeaşi ca în figura precedentă, corpul fiind orientat în direcţia mişcării.

Măsura I-a — Pas înainte cu stîngul.

Aceeaşi cu dreptul.

Aceeaşi cu stîngul.

https://biblioteca-digitala.ro

Măsura II-a
♩ Aceeaşi cu dreptul.
♩ Aceeaşi cu stîngul.

Paşii fetei

Fata se răsuceşte 90° la dreapta, revenind prin faţa băiatului în dreapta sa. Ţinuta este « de mînă sus ».

Măsura III-a
♩ Pas înainte cu dreptul.
♪ Aceeaşi cu stîngul.
♪ Aceeaşi cu dreptul.

Măsura IV-a
♩ Pas pe loc cu stîngul, concomitent cu răsucirea de 90° la stînga, astfel ca orientarea corpului să fie aceeaşi ca la început.
♩ Bătaie în acord cu dreptul.

Paşii băiatului

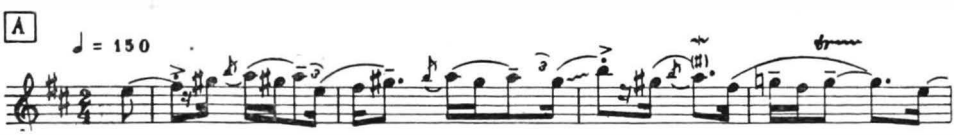
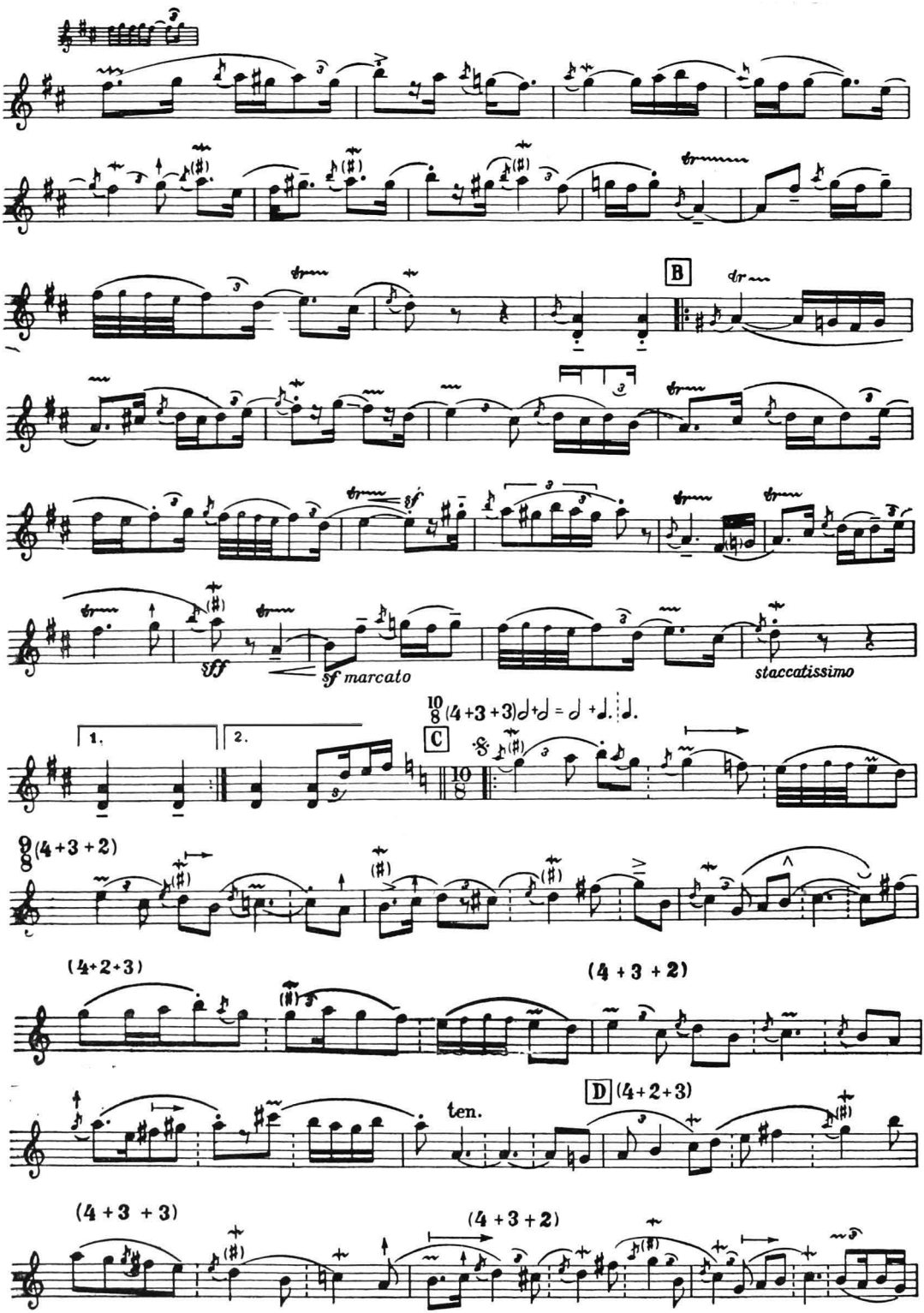
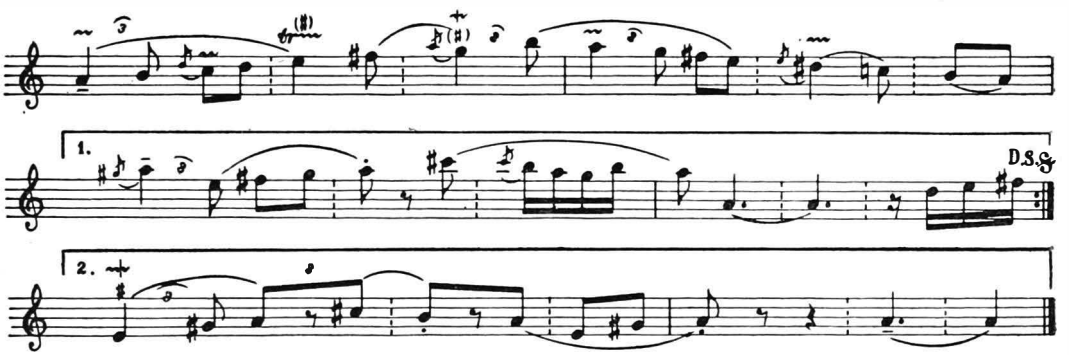
Măsura III-a
♩ Pas pe loc cu stîngul.
♪ Aceeaşi cu dreptul.
♪ Aceeaşi cu stîngul.

Măsura IV-a
♩ Aceeaşi cu dreptul.
♩ Bătaie în acord cu stîngul.

Obs.: Purtata se reia cu figura I-a.

HAIDĂUL

Mgt. 1402 a
Culeg. *A. Giurchescu şi C. Costea*
11 V 1958
Tr. *N. Coman*

Com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj
Inf. *Roşca Iulian* 44 ani, V_1
Bella P. 35 ani, V_2
Bojin F. 35 ani, V_2,
Şimandi Partenie, 30 ani, Cb.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ПЛЯСКА « ХАЙДЭУЛ»

В данной статье дается анализ пляски «Хайдэул», бытующей в районе среднего течения Муреша. Эта пляска выделяется из репертуара обследуемой зоны как по своему научному значению в освещении эволюции хореографического фольклора, так и по художественной ценности.

Хайдэул — это одна из самых старинных плясок, название которых можно найти в исторических памятниках. В большинстве документов о ней упоминается под названием «Хайду танц», причем первое упоминание о ней как о мужской пляске относится к XIV веку н.э.

Ныне в долине Муреша под названием «Хайдэул» бытует не одна пляска, а трехчастный цикл плясок, в которых участвуют и девушки. Части названы следующим образом:

Понтурь (мужские фигуры);

Пуртата ку фете (парные с девушками);

Понтурь пе лок ку сприжин (виртуозная мужская пляска на месте при поддержке девушек).

В статье говорится затем о месте этого цикла в общем хореографическом репертуаре обследуемой зоны и о тех влияниях и преобразованиях, которым она подвергалась на протяжении веков.

В заключение дается описание варианта, найденного в селе Айудул де Сус, Айудского района, Клужской области, сопровождаемое анализом построения составных плясок цикла.

H A I D A U L

The present article describes the Haidăul dance, a dance practised in the Middle Muresh district. This specimen has been selected from the rest of the repertory of the investigated area, for its scientific importance as an illustration of the evolution of choreographic folklore as well as for its artistic value.

The Haidăul dance can be regarded — according to a number of historical sources — as one of the oldest dances in our country. In most documents the dance appears under the name of "Haidu tanc," encountered for the first time in the XVIth century as the name of a swain dance.

In the Muresh Valley, today, the Haidău does no longer represent, as in the past, a single and exclusively men's dance, but a set of dances, partly performed with girls. The dances consist of three parts:

Ponturi (high jumps usually accompanied by shouts and slaps on limbs),

Purtata (a walk-dance with girls)

Ponturi pe loc cu sprijin (a dance in which the men perform figures of great virtuosity, supported by their girl-partners).

The author further analyses the position of this cycle of dances in the general choreographic repertory of the investigated zone, as well as the influence and transformation undergone by these dances throughout the ages.

The article is concluded with a detailed description of a variant from the Aiudul de Sus village, Aiud district, Cluj region, including an analysis of the structure of each of the dances included in this cycle.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DE VIZIUNE POPULARĂ ÎN POEZIA LUI MIHAI BENIUC

M. MARTIN

Este îndeobşte cunoscută în istoria literaturii universale formularea metaforică şi în acelaşi timp definitorie cu privire la « Luiziadele » portughezului Luiz de Camoës, după care celebra epopee s-ar fi întrupat ca şi Venus din spuma mării. Renunţînd la comparaţia mitologică şi limitînd paralelismul, se poate cuteza afirmaţia — cu valoare de sugestie — că poezia lui Mihai Beniuc s-a născut din steiurile Apusenilor, într-atît este de obsedantă imaginea ivirii poetului din peisajul ardelean alpestru, încremenit în memoria eroilor purtaţi de setea ancestrală pentru dreptate. Poetul însuşi are conştiinţa retrospectivă a acestor aderenţe la biografia sa:

Am coborît din munţi şi bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sînge
În doina mea Ardealul plînge
Şi cer dreptate două mii de ani.

(« E slobod să mai cînt ? » din volumul: Oraşul pierdut).

Una din primele sale poezii « Drum în sus » [1] celebrează primul său « Evrica » rostit cu frenezia unui chiot ca urmare a unui gest exemplar ce împrumută duritatea granitului:

Cînd voi izbi odată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Şi va ţîşni din ea şuvoi de ape
Băieţi, aceasta este arta !

Legătura genetică cu acest univers geografic şi uman a devenit cu timpul o legătură de formaţie, prin împărtăşirea unui mod de viaţă comun cu poporul, prin cunoaşterea folclorului. După plecarea la studii această legătură nu este întreruptă, ci este întreţinută prin revenirile « acasă », prin păstrarea şi cultivarea amintirilor despre satul şi regiunea natală, despre « tovarăşii copilăriei ».

Contactul cu creaţia populară nu va fi deci pentru el o revelaţie tîrzie, nu se va realiza printr-o translaţie de la planul operei sale la planul folclorului, din simplul motiv că ele comunică firesc încă de la început.

Originea sa socială umilă, ca şi efectul stenic pe care contactul mereu reluat cu mediul ţărănesc l-a avut asupra întregii sale orientări, explică faptul că părăsirea satului nu este resimţită tragic de poet, iar poezia sa nu cultivă tema « dezrădăcinării » atît de frecventă în literatura vremii.

În general, însă, viziunea sa asupra poporului se cristalizează pe linia tradiţiei literare ardelene majore. Comuniunea de sentimente şi năzuinţe cu poporul va rămîne o permanenţă de-a lungul întregii sale creaţii pe care poetul o exteriorizează autodefinindu-se: *Sînt copilul unui neam sărac, / Bieţii romîni ce scormonesc pămîntul, / Vor să-şi facă mai comod mormîntul, / — Tare-mi este neamul ăsta drag. / Ei mi-au fost credinţa în toi de luptă / Fiul lor, azi poate le sînt tatăl / Aurul tristeţii mele iată-l : / Carne sînt din carnea voastră ruptă !* (« Intrare » — din vol.: Cîntece de pierzanie).

[1] În prima ediţie a vol.: Cîntece de pierzanie, 1938, purta titlul « Cu D-zeu la cot ».

https://biblioteca-digitala.ro

Orientarea dominantă a acestor poezii-manifest o constituie afirmarea apartenenței la tradiția revoltei ardelene. Instinctul genealogic e condus prin epocile istoriei în vederea stabilirii continuității « fiorilor de viață milenară », de imperativul preluării și transmiterii mai departe a ștafetei revoltei împotriva nedreptăților îndurate: *Aicea printre ardeleni mă simt acasă. / În fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu / Ai ! ce s-or mișca-ntr-o bună zi Munții Apuseni, / Ce s-or urni din loc, ca urieșii !* (« Aicea printre ardeleni » — din vol.: Cîntece de pierzanie).

Sentimentul ereditar al răscoalelor apare, de pildă, și la Octavian Goga în poezia « Strămoșii ».

Eroul liric a lui Beniuc, confundat cu eroul popular, împrumută de la marile figuri ale istoriei noastre, pe care poezia sa le cultivă, o *atitudine eroică* în fața încercărilor vieții. Suferința milenară devine prin compensație un izvor de forță pentru contemporani. Dublată fiind de nemulțumirile prezentului, ea susține polemica dură pe care poetul o angajează împotriva cîrmuiritorilor vremii în poezii ca: « E slobod să mai cînt ? » și « Tot una-mi este », ca și amenințările proferate în finalul lor: *Striviți-mă cu roata-n Bălgărad, / Fluierul Iancului mi-l puneți în gură, / Prin țărmul vostru-nțelenit de ură, / Tot am să-mi tai cu cîntecele vad !* și: *Iar de va fi să nu ni se răspundă, / Și să ne rîdă-n față cei mișei, / Dăm țării foc din dungă-n dungă / Și răsturnăm Carpații peste ei !*

Agresivitatea unor astfel de manifeste dovedește că viziunea poetului asupra poporului în ansamblu este *diferențiată*. Beniuc venind dinăuntrul poporului nu făcea decît să respecte și să reflecte concepția populară bazată pe antagonismul de clasă. Valoarea distincțiilor sale crește prin raportare la viziunea gîndiristă reacționară care și-a găsit ecou și în poeziile lui Lucian Blaga.

Ortodoxismul gîndirist prezenta satul ca un tot armonic, unit întru Domnul, cu o mentalitate colectivă nediferențiată, cu obiceiuri patriarhale, cu relații sociale împietrite.

Situarea firească pe pozițiile nemulțumirilor populare a avut pentru Beniuc eficiența unei forțe care l-a ferit de abaterile diverselor orientări ideologice reacționare, într-o epocă caracterizată printr-un « confuzionism general » [2].

* * *

O cercetare, a cărei intenție este descoperirea raporturilor poeziei lui Mihai Beniuc cu creația populară, trebuie să se lase condusă de ideea că acestea nu sînt rezultatul unei aplecări din afară asupra folclorului, nu apar accidental numai sub forma prelucrării de teme și motive sau transcrierii de obiceiuri pitorești, ci sînt manifestarea comunității de idealuri și comportament, în fața vieții cu masele populare.

Cercetarea noastră își propune să releve cîteva din conceptele fundamentale ale acestei identități de poziții, în condițiunările ei concret-istorice, să explice dinamica lor în strînsă legătură cu evoluția ideologiei poetului. Urmărirea ulterioară a interferențelor poeziei lui Beniuc cu folclorul obiceiurilor va avea menirea să ilustreze aceste observații.

* * *

Dată fiind această alianță ideologică organică, eroul liric al poetului se dovedește a fi purtătorul legitim al unor trăsături definitorii pentru caracterul nostru național-popular. Coordonata esențială este, fără îndoială, *cultul libertății și al dreptății*. Poezia « Tovarășii copilăriei » (vol.: Cintece de pierzanie), de pildă, sfîrșește cu o adevărată laudă închinată libertății: *Aș rupe cu dinții cătușele de pe mîini, / Ori mi-aș mușca mîinile lăsîndu-le-n cătușe dușmanilor, / Libertate, libertate, pentru tine !*

În acest sens cîntecele de ciobănie și haiducie, în general, dar mai ales lirica socială ardeleană cu accentul deosebit pus pe dezideratul echității, ca reflex al luptei împotriva dublei exploatări, au putut servi poetului cel puțin ca punct de plecare.

Vizat de numeroase ori în poeziile sale, dorit cu pasiune, plătit cu suferințele și cu jertfele poporului, idealul acesta începe să se realizeze o dată cu actul eliberator de la 23 August. Realitatea nouă care s-a înfiripat, imposibil de raportat la experiențe precedente, decît prin contrast, este descoperită de mase treptat și pînă la asimilarea ei prin verificări succesive inerția vechilor deprinderi se mai face încă simțită. Este ceea ce transcriu poeziile: « 1 Mai 1945 » și « Noi cei deprinși a chiui-n căciulă » (vol.: Un om așteaptă Răsăritul) dovedind pătrunderea poetului în

[2] « ...Prin rotația de 180° a politicii externe românești, realizată la 23 August 1944, s-a dat lovitura de moarte epocii de confuzionism general, în care ne-am zbătut vreo 15 ani ». (vezi: « Funcția socială a scriitorului » din volumul de cronici și studii literare « Meșterul Manole ») — volum îngrijit și prefațat de Savin Bratu.

https://biblioteca-digitala.ro

intimitățile de structură ale sufletului colectiv: *Graiului nostru, deprins / Cu pumnul tău, suferință, / Îi dă astăzi nouă ființă / Puterea cea mare, de ne-nvins, / Uriașul cuvînt / Libertate!*

Idealul acesta scump apare sensibilizat la nivelul palpabilului: *Ne tremură buzele, aproape / Că plîngem, șoptindu-l. / În brațele dedate să rupă, să darme, să sape / Nu știm să strîngem, ori strîngem prea tare / Odorul acesta prea drag, / Prea gingaș pentru asprele noastre palme murdare.*

Apoi inhibarea inițială trece în chiotul nestăpînit din final: *Și totuși, vocile noastre, / obișnuite doar să geamă, / Vor despica tăriile albastre / Cu cîntece noi / Ca niște goarne de aramă. / Din inima ruptă, / Din vechiul strigăt de luptă / Zbucnește-n tărie tu, / Tu, cîntec de bucurie!*

Folclorul nou cîntă și el în accente entuziaste sărbătoarea muncii: *Mîndru-i codru și-nfrunzit / Întîi Mai bine-ai venit. / Că noi de mult te-am dorit. / Cîntă ciocîrliile / Pe toate cîmpiile / C-a noastre-s moșiile.* (C. Theodorescu: Izvoare fermecate).

Observăm că bucuria eliberării este pusă în relație cu un alt eveniment important din viața țărănimii noastre: reforma agrară din primăvara anului 1945. Este cunoscut faptul că aversiunea — ca variantă a urii — pe care poporul a resimțit-o din totdeauna împotriva stăpînilor, s-a manifestat prin convenția unanimă a excluderii lor etice din rîndul comunității umane. Beniuc are conștiința acestei excluderi din serie, în cîteva versuri din «Munții Apuseni» (vol.: Poezii, 1943) pe care le reia amplificîndu-le în «Chivără Roșie» (vol.: Versuri alese, 1949): *...Om! / Dacă-i om și cine-i domn! / Cum să fie om, fîrtate, / Cine mîncă din furate? / Nici nu seamănă, nici ară, / Numai umple la hambară».*

Opoziția ireductibilă față de «domni» — titulatură la care în Ardeal răspundea întreaga clasă suprapusă — este justificată în folclor de pe platforma unor înalte comandamente morale, caracteristic populare, acel al dreptății și al muncii cinstite: *Eu n-am grija domnilor, / Știu că nu trăiesc cu-a lor / Dar eu trăiesc cu dreptate, / Pentru aceea-s lat în spate...*

Sau:

Luați aminte domnilor, / Banii nu se fac ușor / Banii se fac la pădure / Din firiz și din secure...

Cu scopuri vădit instigatoare reînvie Mihai Beniuc într-un context social-politic prielnic (1943), amintirea stenică pentru cei mulți, dar copleșitoare pentru boieri, a figurii lui Horia:

A fost pe-aici, odată, unul, Horea... / Vi se face pielea de găină?...

Motivul derutei boierilor se găsește păstrat în folclor:

Pîn'o fost Horia-mpărat / Domnii nu s-or desculțat / Nici în pat nu s-or culcat / Nici la masă n-or mîncat.

Polaritatea «om-domn» a rămas mai departe o trăsătură a viziunii poetului, lărgindu-și obiectivul și încărcîndu-se cu sensuri polemice, împotriva «domnilor» din occident, partizani ai exploatării și ai războiului. Poetul o rememorează deseori în poezii ulterioare, de pildă, într-un «Descîntec» din volumul «Trăinicie»: *Da' nu-i șarpe, ci e om, / De-i om, / Cel ce amenință cu atom* sau în «Furtuni de primăvară» (din vol.: Mărul de lîngă drum): *Nu-ncap în vorbe toate cîte încă / Le-ar vrea cu sete domnii să mai fie / Ca vrăjitoarea într-o hrubă-adîncă, / Ei fierb în cap a morții nebunie.*

Înfierarea dușmanilor se face de pe poziții larg populare; lirica sa politică antiimperialistă, atît de bogată și reprezentativă, nu-și mai găsește însă decît vagi puncte de sprijin în folclor, de pildă în cîntecele de înstrăinare ale ardelenilor emigrați în America: *...Cine-o scornit jalele? / Mister, cu vapoarele! / Cine-o scornit jale grea? / Mister, cu America.* (Flori alese din literatura populară. 1960, 45). Conștiința superiorității etice față de păturile suprapuse, rezultînd din frecventarea unei table de adevărate valori morale, a determinat o atitudine plină de *demnitate* în fața încercărilor vieții, păstrată deasupra oricăror riscuri și consfințită în versuri ca acestea:

Decît oi întinge-n unt / Și m-oi uita în pămînt, / Mai bine-oi întinge-n sare, / Și mă voi uita la soare.

Mihai Beniuc și-a făcut «Intrarea» în cîmpul poeziei romînești precizîndu-și tocmai o astfel de poziție: *Toată vremea am rămas eu însumi / Pe la porți domnești n-am fost milog, / N-am știut și nu pot să mă rog, / Nici n-aș vrea să-audă alții plînsu-mi.*

Atît această poezie cît și altele de început («Drum în sus», «Îndoiala bate icuri» etc.) devin mesagerele unui voluntarism care nu e o poză creatoare juvenilă de inspirație livresc-filozofică, cît o variantă filtrată a ceea ce țăranii din unele părți ale țării numesc «*sumeție*» și și-o exteriorizează în chemările provocatoare ale colindelor «de price» și ale cîntecelor de voinicie, dar mai ales în revolta mîndră care străbate imprecațiile împotriva «bogătoilor» de tot felul: *Voinicu' care-i voinic / Suie noaptea pe colnic / Fără par fără nimic...* Sau: *Raiu' vostru, bogătoi, / Haideți la firiz cu noi / La un capăt trageți voi / De nu-ți putea venim noi / Cu ciomagu' și cu paru' / Cu ciomagu' și amaru'.*

Această atitudine de autoafirmare tranșantă a eroului său liric revine și într-o poezie de plină maturitate creatoare, de data aceasta legată de conștiința funcției poetului în noua societate:

https://biblioteca-digitala.ro

Eu sînt în secol o Necesitate / Sînt toboşarul vremii care bate / Vestind ce are şi ce n-are rost. Nemulţumirea poetului faţă de aşezările nedrepte din trecut nu se exteriorizează totdeauna direct; ea apare uneori învăluită în faldurile ironiei. În finalul poeziei « Teamă de toamnă » (din vol.: Cîntece de pierzanie), *Spus-am eu că viaţa — aşa cum e, / Nu e tocma-aşa cum trebuie !*, introducerea în comunicare a ideii de aproximaţie are rolul să o radicalizeze, în ciuda aparenţelor. La fel formularea iniţială, intenţionat aproximativă, din poezia « A fost odată, unul, Horea », adoptată parcă din basme, serveşte cît se poate de bine sarcasmul autorului. Această varietate de *ironie disimulată* dar nimicitoare este specific ţărănească şi de loc străină lui Ilie Moromete, de pildă.

Trecerea ireversibilă a timpului a înscris noi şi noi cercuri pe trunchiul « mărului de lîngă drum ». Conjugînd această dată obiectivă cu datele pe care evoluţia social-istorică le-a provocat în conştiinţa sa, putem explica regăsirea poetului mereu în alte coordonate ale sufletului popular. Astfel, *răbdarea* în faţa încercărilor vieţii se substituie treptat neastîmpărului trepidant şi impulsivităţii iniţiale. Adoptarea unei atare atitudini, profund populară, nu se confundă cîtuşi de puţin cu supunerea resemnată — cum ar conveni atîtor nefericiţi propovăduitori ai « calmului mioritic ». Credinţă nestrămutată în « zorii altei ere », stăruinţă dîrză şi fermitate în urmărirea ţelurilor propuse — iată cum se conturează acest concept la Mihai Beniuc: *N-ajung nimic ? — De mii de generaţii / Noi tot muncim, şi au ajuns tot alţii... / Aşa să fie, dacă-i dat aşa. / Dar pîn' la urmă tot se va vedea !* (« Cu mii de cai putere », din vol.: « Un om aşteaptă Răsăritul »).

Luptînd pentru atingerea idealului său poetul nu dezarmează în faţa nici unei ameninţări, iar faptul reiese şi din simbolica transparentă a unor versuri ca acestea: *M-am luat cu muntele pieptiş / Cu pădurosul acesta de rege ! / Rîzi, tu, rîzi, bătrînule Criş, / Dar urma alege. / Urşi, poteci ascunse, vulpi viclene / N-au să mă-ncurce. / Pînă sus la cuibul mîndrei Cosînzene / Pasul meu are să urce.* (« Cu muntele pieptiş », din vol.: Un om aşteaptă Răsăritul).

Versurile ce încheie volumul « Călător prin constelaţii » aduc o perspectivă largă, filozofică. Aceeaşi atitudine a eroului său liric este proiectată pe fundalul întregii naturi, în continuă prefacere, confundîndu-se cu însăşi răbdarea Omului — constructor al tuturor ciclurilor civilizaţiei: « *Eu am răbdarea timpului şi-a ploii... Eu sînt Poporul, eu sînt mulţimea de Popoare* ».

În plină maturitate creatoare, poezia lui Mihai Beniuc parcurge drumul de la spontaneitate la sobrietate şi pondere.

Poetul cultivă *experienţa* şi *sfătoşenia protectoare*. De pe poziţiile generaţiei care « a trăit potopul », el serveşte tineretului contemporan adevărate lecţii de cunoaştere în « pilde », urmărind educarea lui în spiritul respectului pentru tradiţia noastră populară, fără de care orice efort inovator este steril şi absurd (vezi « Mărul uscat » din vol.: Azimă, 1956). Tendinţele cosmopolite, pe care poetul le veştejeşte în accente grave, sînt plasate în contrast flagrant cu jertfele generaţiilor trecute pentru afirmarea valorilor naţionale (vezi « Timpul minunilor », din vol.: Inima bătrînului Vezuv).

Poezia intitulată programatic « Nou şi Vechi » (vol.: Cu un ceas mai devreme) suprapune raportul dintre tradiţie şi inovaţie în folclor, aceluiaşi raport existent în cotidianul social: *Tractoarele noi în străbunele lunci, / O doină din timpuri, cîntată de prunci.*

Ultimii ani care-au trecut au pus în faţa « haiducului » poeziei noastre un duşman neîndurător — *timpul*. În faţa acestui duşman crunt, poetul nu se dezminte şi execută un gest eroic de sfidare mîndră: *Vrăjmaşi sîntem şi plini de ură, / Iar dacă stau în viaţă eu, / E că n-ai vultur pe măsură / Să spintece ficatul meu* (« Moartea destinului », din vol.: Inima bătrînului Vezuv).

Trecerea timpului provoacă poetului nelinişti pe care le vrea secrete cu atît mai mult cu cît sînt cu totul premature. Problema *bătrîneţii* este discutată prematur, pentru ca atunci cînd va fi oportună, să fie de mult depăşită. Cultivarea temei, departe de a fi un prilej de crize sentimentale, descoperă o trăsătură a eticii scriitorului — conştiinţa rostului şi a obligaţiei de a servi pînă la ultima suflare poporul său. Poetul îşi mobilizează toate resursele, îşi sporeşte exigenţa cu sine însuşi, îşi intensifică trăirile — mereu disponibil solicitărilor celor mai diverse din cotidian. Refuză blazarea, hibernarea, retragerea din viaţa publică, are — în ultimul timp — obsesia primăverii; pentru el castanul înflorit în toamnă este un îndemn la perenitatea creatoare (« Sărutări de toamnă », din vol.: Cu un ceas mai devreme).

Urmărind paralel concepţia populară observăm că ea refuză bătrîneţii unele atribute ale vîrstelor anterioare. Acest cîntec maramureşean surprinde tocmai o astfel de poziţie: *Pînă-i omul tinerel, / Leagă-se dorul de el, / Dacă omul bătrîne(şte), / Leagă-se şi nice pre.* (T. Bud: Poezii populare din Maramureş).

Depăşind viziunea populară, Beniuc realizează un *concept spiritualizat de tinereţe*, care este în fond o atitudine comunistă. Ceea ce explică această interesantă dialectică a atitudinilor sale este faptul că poetul angajat permanent în lupta pentru afirmarea idealului comunist, nu-şi drămuieşte eforturile, ci se dăruie integral, fiind astfel îndreptăţit să anunţe:

https://biblioteca-digitala.ro

Nu m-am schimbat, de loc nu m-am schimbat, / Aceleaşi drumuri cu suiş le bat. / Ce-i drept, mai sus acum şi mai departe... (« Pe acelaşi drum », din vol.: Trăinicie, 1955).

Un alt concept fundamental al poetului, acela despre *moarte*, este construit în datele sale iniţiale pe coordonate populare. Viziunea sa asupra morţii refuză perspectiva abisală şi speculaţiile metafizice cu privire la nimicnicia vieţii. O poezie ca cea intitulată « Nu fi tristă » (vol.: Trăinicie) vădeşte o tendinţă clară de reducere a transcendentului, de limitare a infinitului *în timp şi spaţiu*, prin convertirea lui la termeni din sistemul comprehensiv cotidian popular: *Nu fi tristă, nu plec prea departe, / Numai pînă în vecini, în moarte. / Poate c-o să-ntîrzii puţintel...* »

În concepţia populară moartea este acceptată ca o limită firească a condiţiei umane, nu însă fără revoltă încrîncenată atunci cînd inoportunitatea ei este flagrantă: *O, mînce-te focu' moarte, / N-ai umblat cu dreptate, / Te puseşi în colţu' mesii / Şi ne duseşi cinstea căşii* (C. Theodorescu: Izvoare fermecate).

Bocetele populare rostesc imprecaţii la adresa morţii atunci cînd ea vine « netrebuită » frîngînd traiectoria vieţii unui om care încă nu şi-a îndeplinit rostul său pe lume, pe care-l reclamă încă « lucrurile nelucrate » şi « jocurile nejucate ». Aceeaşi argumentaţie este iniţial folosită şi de Beniuc atunci cînd se angajează « Cu moartea la taifas ». Răspunderea pe care poetul comunist o resimte faţă de mesajul artei sale şi preocuparea înflăcărată pentru eficienţa acestui mesaj, determină însă, în cuprinsul poeziei, o răsturnare de poziţii, eroul său liric ajungînd să dicteze morţii momentul cînd îi poate fi disponibil: ...« Cînd voi putea şi-avea-voi vreme ». Această stabilire de limită pentru viaţa şi creaţia sa nu face altceva decît să le prelungească ipotetic la infinit, căci, pentru toţi cei ce cunosc febrilitatea cu care energia poetului se consumă pretutindeni, condiţia fixată de versul citat mai sus trezeşte analogia cunoscutelor formulări paradoxale din folclor: « Cînd o face plopul pere şi răchita micşunele ». Soluţia poetică a înfrîngerii morţii este caracteristică operei lui Beniuc din ultimii ani, ipostaza predilectă a nemuririi fiind aceea a posterităţii artistice la care « versurile ştiute pe de rost » şi amintirea păstrată în « inima mulţimii » îi dau dreptul cu prisosinţă.

Atitudinea comunistă a poetului în faţa limitelor umane obiective, susţine pe planul operei sale artistice conturarea acelui ideal popular pe care doar basmul cu virtuţile sale fantastic anticipative îl vizează, idealul « *tinereţii fără bătrîneţe* » şi « *al vieţii fără de moarte* ».

* * *

Această trecere în revistă a cîtorva din idealurile şi atitudinile poetului evidenţiază noua orientare pe care mersul istoriei le-a conferit-o. Explicaţia acestei evoluţii diferenţiate în timp rezidă în clarificarea ideologică pe care a realizat-o Beniuc prin frecventarea asiduă a mişcării muncitoreşti ilegale, condusă de Partidul Comunist. Prima constatare ce se impune este aceea că nu se poate stabili un moment precis care să marcheze schimbarea concepţiilor sale. Distincţia netă — înainte şi după 23 August — este inoperantă, dat fiind contactul stabilit mai devreme cu Partidul şi pentru că revoluţionarea concepţiilor sale s-a petrecut prin elucidări treptate, succesive.

Conceptul său despre popor este supus acum unui efort de cuprindere socială şi naţională, înglobînd firesc clasa muncitoare şi masele populare aparţinînd minorităţilor naţionale din ţara noastră. Lărgirea viziunii sale, imediat consecutivă lămuririi ideologice, este afirmată clar şi pregnant în versuri de mai tîrziu ca: *În mine cîntă azi uzina /...* (« Întruchipări »). Şi: *Ce-i patria? E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munţii Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, / Romîni şi neromîni, dar pămînteni.* (« Patria », din vol.: Trăinicie).

Creatorul popular se dovedeşte la rîndul lui sincer animat de necesitatea alianţei între muncitori şi ţărani şi între diversele naţionalităţi de pe teritoriul Republicii noastre: *Foaie verde de sulfină, / Muncitorii din uzină, / Şi ţăranii de la coasă / Ei cu toţii-un steag înalţă / Şi urmează o povaţă / Că sînt strînşi prin alianţă.* Şi: *Ei cu toţi se iubesc / Şi cu toţi se-nfrăţesc. / De-i romîn ori de-i armean, / De-i maghiar ori de-i rutean / Parcă toţi sînt dintr-un neam.* (Apud, I. C. Gulian: Sensul vieţii în folclorul romînesc).

Poetul devine tribunul unor mase mai largi, mandatul său reprezentativ este susţinut de o ideologie clară, viziunea sa îşi lărgeşte orizontul, obiectivele sale se precizează.

Revolta sa spontană, destructivă, de tip ţărănesc, se organizează în cadrul procesului larg al revoluţiei din ţara noastră. Convins de necesitatea construcţiei socialiste a ţării, poetul încheagă acordul necesar, « de pe poziţiile proslăvitoare ale luptei de acum »: *Nu clopote bătute-n dungă, / Ci cîntec de îndemn la muncă.*

Numeroase poezii sesizează transformările petrecute în viaţa cotidiană şi afirmă credinţa nestrămutată că răsturnarea petrecută este ireversibilă (« Toboşarul timpurilor noi », « Aduce anotimpul » etc.). Dîndu-şi seama de finalitatea etică propulsivă pe care exemplul mişcării munci-

https://biblioteca-digitala.ro

toreşti condusă de Partid o are pentru radicalizarea conştiinţei întregului popor, Beniuc evocă în poemul său « Balada anului 1933 » greva muncitorilor ceferişti — adevărată culme a frămîntărilor revoluţionare din istoria noastră. Depăşind viziunea îngustă ţărănească, bazată pe simţul acut al proprietăţii private, poetul întreprinde în lirica sa o acţiune de convingere şi educare a ţărănimii noastre. Căci ce altceva decît un îndemn la înfrăţirea ogoarelor este această proiectare ipotetică, în prezent, a figurii tatălui său mort, însetat de muncă şi de pămînt: *Mă uit la crucea de la capul tatii / Ce braţe-ar sufulca el ca să are / Aceste mirişti încă nearate / Aceste mirişti mari, fără răzoare.* (« Din cimitir» din vol.: Mărul de lîngă drum).

Încadrat organic în procesul construirii socialismului, poetul nu omite niciodată să vegheze la asigurarea securităţii cuceririlor realizate, la apărarea de duşmani interni sau externi. Aceştia, printr-o semnificativă evoluţie a termenului sînt numiţi « *lotri*» într-o accepţie ce subliniază tocmai desolidarizarea de masele populare.

Urmărind comparativ concepţiile poetului în perioada de început şi în ultima, se impune constatarea evoluţiei lor în sensul răspunderii depline la exigenţele pe care partinitatea sa le implică.

În prima perioadă a activităţii sale Beniuc a apelat la folclor ca la o adevărată şcoală de etică. În condiţiile transformărilor radicale petrecute în societatea noastră, vechile cristalizări ale înţelepciunii populare, rezultate din experienţa a secole de suferinţe şi umilinţe, prezintă laturi incompatibile cu realitatea nouă şi se cer serios amendate, acţiune pe care poetul o întreprinde în cuprinsul operei sale.

Adoptarea partinităţii înseamnă deci nu numai o depăşire a propriei viziuni anterioare, ci şi a viziunii populare tradiţionale. Ea apare însă firesc, organic, ca o împlinire, ca o preluare a moştenirii de revoltă a înaintaşilor, ca o calitate nouă rezultată din acumulările progresive ale nemulţumirilor sale din trecut: *În mine, tată, tu mergi mai departe, / Precum bunicu-n tine se ducea / Noi am scăpat ce-a fost mai bun de moarte / Şi duc 'nainte moştenirea ta. / E moştenirea noastră seculară : / Revolta ţărănească, focul ei / Ce s-a schimbat acum întîia oară / În sfînta libertate, cu temei.* (« În mine, tată, tu mergi mai departe», din vol.: Mărul de lîngă drum).

Datorită faptului că principiile filozofiei marxist-leniniste s-au grefat pe un fond ţărănesc întemeiat pe revolta socială şi degajat de elemente retrograde, poetul reuşeşte să realizeze o viziune populară în perspectivă, în devenire. Afirmaţia este dovedită de faptul că datele viziunii sale actuale îşi găsesc corespondenţe în folclorul nou, corespondenţe care sînt însă ulterioare. Asimilarea învăţăturii Partidului, dătătoare de perspective, explică depăşirea în timp realizată de Beniuc faţă de folclorul nou, care nu se putea ridica imediat la un nivel de înţelegere similar.

* * *

În ansamblul operei lui Mihai Beniuc universul ţărănesc grupează în jurul lui elemente dintre cele mai diverse ale culturii şi experienţei sale. Însăşi creaţia sa poetică este permanent şi intenţionat confundată cu « doina inimii de rînd ». Foarte adesea faptele istorice sînt retroproiectate departe în timp şi învăluite în ceaţa legendei. Aşa apare evocată, de pildă, răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan în poemul « Chivără roşie ». Figurile mitologiei clasice sînt aduse la orizonturile folclorului romînesc, Beniuc frecventînd ostentativ un Helicon autohton. Poetul invocă o « zînă » în locul muzei şi apelează la serviciile « murgului romînesc » în locul Pegasului. Pe aceeaşi linie a aducerii la acelaşi numitor se situează şi aplicarea de către poet a unui motiv popular la o dragoste citadină, în ansamblul unei erotici care gravitează pe o orbită străină — în general — folclorului (vezi poezia « Necunoscuta femeie», din vol.: Cîntece de pierzanie). Însfîrşit, şi ceea ce este mai important, universul rustic furnizează poetului nenumărate elemente pentru construirea imaginii sale artistice (în sens larg).

Viaţa zilnică a ţăranilor noştri cu gesturile şi acţiunile lor ciclice a oferit poetului date tipice pe care acesta le-a transfigurat artistic prin investirea lor cu semnificaţii metaforice largi, prin realizarea « mobilizării afective».

Cu totul revelatoric în acest sens ni se pare poezia « Meliţa » şi îndeosebi mărturisirile autorului cu privire la geneza ei [3]. În cunoscuta poezie « Despărţire de o garoafă roşie» transcrierea ritualului înstrăinării are mari potenţe generalizatoare şi emotive, implicînd protestul poetului împotriva cotropirii Ardealului.

Dar nu numai practica ţărănească cotidiană este pusă la contribuţie, ci şi întreg arsenalul de credinţe şi obiceiuri aparţinînd fie substratului magic, fie suprapunerilor religioase. Versurile sale acumulează un repertoriu etnologic de mare interes. Modul de prezentare este expeditiv, corsetul

[3] Vezi, articolul « Cele trei laturi ale poeziei », din vol.: « Meşterul Manole », 344.

https://biblioteca-digitala.ro

prozodic împiedecînd, desigur, extinderea observațiilor — care de altfel nici nu constituie un scop în sine. Definitoriu rămîne însă modul de utilizare a acestor date.

Se impune de la bun început precizarea că Beniuc apelează la tradiția folclorică de pe pozițiile unui ateu convins, și aceasta încă de la primele încercări. Poezia « Cu sania fără clopoței » ni se pare revelatorie în acest sens, evidențiind desconsiderarea autorului față de divinitatea căreia îi era supusă viziunea populară tradițională. Pentru autenticitatea argumentației, Dumnezeu este prezentat de poet conform cu imaginea pe care poporul o păstrează despre el: *...Hi! cailor,/ Zburați mereu. / Vedeți pe-un nor / Pe Dumnezeu /... Moșnege! lasă drumul slobod, / Să treacă zmeii mei în tropot / De împărăția ta zbor mai departe...*

Detașarea timpurie de concepțiile tradiționale se va repercuta în modul critic, selectiv, în care arsenalul de credințe și superstiții va fi abordat de către poet. Ceea ce o privire de ansamblu oferă imediat este constatarea că preferințele poetului întîlnesc relativ rar planul religios al obiceiurilor populare. Date aparținînd substratului magic pătrund în poezia lui Beniuc dar atitudinea poetului față de ele este diferențiată în funcție de semnificația lor în sînul colectivității sătești. Acele credințe și practici străvechi cărora mentalitatea populară nu le-a păstrat semnificația magică, inițială, sînt transcrise ca atare sau folosite ca recuzită stilistică într-un mod similar cu elementele furnizate de practica cotidiană țărănească. Obiceiul stropului de vin « in memoriam » sau credința care stabilește corelația dintre viața unui om și durata unei stele, revin deseori în poeziile lui Beniuc. Dacă ideea stelei proprii a trecut din domeniul gîndirii magice în acela al gîndirii metaforice populare, credința în efectul de rău augur al cometelor apare încă neeliberată de balastul mistic inițial, evidențiind teme ancestrale încă existente. Iată de ce în poezia « Steaua cu coadă » prezenta superstiție este usturător persiflată și discreditată.

S-a stabilit faptul că în folclorul obiceiurilor se manifestă în prezent tot mai pregnant tendința ca practica lor să renunțe la elementele magico-religioase și să devină spectacol. Cercetarea de pînă acum ne face să credem că Beniuc a intuit schimbarea funcțională și a avut-o în vedere. Discernînd această tendință inovatoare, poetul o continuă și operează în întreaga sa operă o acțiune largă de *demagizare și laicizare a obiceiurilor și credințelor tradiționale.* Urmărirea în timp a acestui proces care, în definitiv, are la bază dialectica, permite surprinderea lui în diverse stadii, corespunzătoare distincțiilor la care ideologia poetului a ajuns. Procedeele uzitate de poet diferă. În poeziile de început autorul acordă elementelor de superstiție o finalitate exclusiv estetică, le introduce în astfel de contexte încît rezultatul final este *neutralizarea* lor. În poezia « Nu mă vei uita », de pildă, elementul de superstiție apare în urma unui efort de plasticizare: *...Ca strigoii voi veni la tine / Din iubirea noastră ne-ntîmplată / Gîndurile, visele haine.*

De cele mai multe ori însă datele tradiționale apar prelucrate în contexte de altă natură și *asimilate unui sens progresist.* Credința populară că morții rămași neîngropați rătăcesc printre cei vii tulburîndu-i, apare amplificată în poezia « Vulturul răzbunării » și transformată de Beniuc într-un simbol al « vendetei » colective împotriva « nemeșilor ».

În poezia « Lumina lui » (din vol.: Călător prin constelații) relatarea unei superstiții servește la construirea unui termen al contrastului menit să reliefeze ideea unicității pe plan universal a figurii lui Lenin: *Cei care pleacă lasă doar o umbră / Ce printre oameni, cum se zice, umblă / Tu, Lenin, însă ne-ai lăsat lumină, / În fața ei popoarele se-înclină.*

Un *conținut cu totul nou* primește obiceiul colindatului în poezia « Cu steaua roșie » din același volum. Poetul reduce potențele binefăcătoare ale obiceiului folosind criterii de clasă: *Colind cu steaua roșie prin veac / Dar numai pe la porți de om sărac.* Steaua purtată de poet își descoperă virtuți destructive împotriva « bogatului »: *Bogatule, să pui zăvor la ușă, / Că steaua arde și te faci cenușă.*

Nerăbdător să pună de acord concepția populară cu cea proprie, Beniuc realizează această convertire, pe care o considerăm un model de *unire a folclorului cu elementele ideologiei marxist-leniniste.* Această « colindă » se încadrează într-o acțiune mai amplă evidentă în poezia lui Beniuc, aceea de *reactualizare poetică a unor specii tradiționale.*

Alte varietăți ale folclorului tradițional sînt și ele cultivate cu aceeași finalitate superioară, militantă. Iată un fragment dintr-un « Descîntec » îndreptat împotriva pericolului reînvierii fascismului: *Șarpe, cînd te doare capul / Ieși la drum de-ți cată leacul... Șarpe, tu, cu coada sunătoare / Mi-e că te vor spînzura la soare.*

În poezia « Cîntec pentru clește » (din vol.: Azimă) ne întîmpină un descîntec în care virtuțile magice, cu care poetul investește această unealtă domestică, impulsionează un act de justiție socială: *Cine omul asuprește / Pe acela-n fălci mi-l strînge, / Pînă-i dă lacrimi și sînge!*

Imprecația de factură populară, *blestemul* cu obiect, este utilizat în poemul de largă respirație « Chivără roșie »: *Nemeșug, nemeșug! / Nu te-oi prinde eu la plug, / Ca să vezi și tu sireace, / Piinea albă cum se face?* (din vol.: Mărul de lîngă drum). Poezia « Eu n-am nevoie de onoruri » rostește

https://biblioteca-digitala.ro

un autoblestem profilactic în eventualitatea părăsirii de către poet a idealurilor care-l animă în prezent: *Cenuşa să mi-o-nproaşte vîntul, / S-o ducă nor întunecos, / De-a pururi ocolind pămîntul, / De n-oi fi ţării credincios.*

Constatări prilejuite de urmărirea în continuare a izvoarelor folclorice ale poeziei lui M. Beniuc (eroi, motive, procedee) se vor putea adăuga oricînd consideraţiilor de mai sus.

ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ В ПОЭЗИИ МИХАЯ БЕНЮКА

Автор, поставивший себе целью проследить связь поэзии Михая Бенюка с народным творчеством, исходит из предпосылки, что, далеко не являясь результатом любования извне народным творчеством или случайным элементом в виде обработки тем и мотивов или описания красочных обычаев, эта связь выражает органическую общность идеалов и мироощущения поэта и народных масс.

Специальное внимание уделяется в данной статье одному из основных мотивов поэзии Михая Бенюка — рассуждениям о старости и смерти, которые повторяются как навязчивая идея в лирике поэта.

Последовательная идейная эволюция, определяемая ходом истории и общением с подпольным революционным рабочим движением, знаменует переход поэта от стихийного возмущения крестьянского типа к коммунистической партийности и объясняет динамизм этих идей, которые вначале строились на народных координатах и получили позже гораздо более глубокое содержание.

Подчеркивается, что восприятие поэтом коммунистической партийности означает, что он пошел не только дальше своего собственного понимания, но и дальше традиционного народного видения, из которого он черпал вдохновение в течение целого периода своей жизни.

Это явление происходит естественно, органически, как завершение своего собственного я, как восприятие векового возмущения народа, как новое качество, вытекающее из прогрессивных накоплений прошлой неудовлетворенности и недовольства.

В последней главе статьи речь идет о том, как крестьянский мир (крестьянский быт, обычаи, верования и т.д.) получает художественное отображение в поэзии М. Бенюка. Отмечается, что в своем поэтическом творчестве М. Бенюк срывает с традиционных верований и обычаев их религиозные и магические покровы.

ELEMENTS OF FOLK-VISION IN MIHAI BENIUC'S POETRY

The author of this essay on the relationship between Mihai Beniuc's poetry and folk creation, points out from the outset that these elements of folk-vision are not the result of the poet's accidental incursions into folklore. They are not a mere adoption of its themes and motifs or the transcription of certain picturesque folk-customs, but the manifestation of his organic community with the aspirations and outlook upon life of the masses of the people.

The writer of the study insists more lengthily upon one of the fundamental concepts of Mihai Beniuc's poetry: the theme of old age and death that recurs like a haunting topic in the poet's lyrical configuration.

Mihai Beniuc's ideological evolution, a fruit of the march of historical events and of the poet's participation in the workers' underground movement, marks his transition from a spontaneous peasant-like revolt to communist consciousness. This transformation which confirms the dynamic character of these conceptions, reflects the progress from notions essentially merged in folk-tradition to concepts pregnant with deep social significance.

Mihai Beniuc's adoption of a communist outlook is not a mere broadening of the poet's original vision but rather a widening of the very scope of traditional folk conceptions to which the poet had been a tributary during a long period of his life. Apart from this natural organic change, the author underlines the spirit of rebellion bequeathed to Beniuc by his forerunners, a heritage enriched by the poet's own bitter experience of past sufferings and frustrations.

The last chapter of the study deals with the manner in which the rural peasant world (the peasant's daily practices, habits and beliefs) is artistically transfigured in M. Beniuc's poetry. In particular does the author reveal the vast process of "laicisation" and "demagisation" of the traditional customs and beliefs, carried out by M. Beniuc throughout his poetic work.

https://biblioteca-digitala.ro

FOLCLORUL LA AL VI-lea CONCURS AL FORMAŢIILOR ARTISTICE DE AMATORI

Concursul formaţiilor artistice de amatori a dovedit încă o dată, prin proporţiile şi prin valoarea artistică a realizărilor, importanţa deosebită pe care mişcarea de amatori o are pentru valorificarea tradiţiilor folclorice înaintate ale poporului nostru, pentru dezvoltarea creaţiei populare în condiţiile construirii socialismului în patria noastră, pentru înflorirea folclorului nou. El a arătat progresul pe care formaţiile artistice de amatori l-au făcut pe linia integrării folclorului în orientarea ideologică-artistică generală a culturii noastre socialiste şi a scos în evidenţă o serie de fapte deosebit de importante pentru dezvoltarea viitoare a folclorului nostru.

În primul rînd trebuie subliniată participarea în mase a cluburilor, caselor de cultură şi căminelor culturale la activitatea artistică de amatori. Aceste unităţi culturale au desfăşurat o muncă caracterizată prin amploare şi entuziasm. Cine a ascultat corurile uriaşe de la Hunedoara şi Feteşti, din Fierbinţi şi Domneşti, cine a văzut suitele de dansuri prezentate de colectiviştii din Dăbuleni, de sprintenii dansatori din Pădureţi-Argeş sau din Săcalul de Pădure, îşi dă cu prisosinţă seama de adevărata valoare a acestei munci.

Această participare de mase arată că cluburile în uzine, iar căminele culturale în sate sînt centrul vieţii artistice noi, instituţiile care oferă valorificării tradiţiei folclorice înaintate şi creaţiei populare noi posibilităţi de manifestare nebănuite în trecut.

În diferitele forme de activitate ale căminelor culturale, de pildă, cîntecul şi dansul popular capătă noi posibilităţi de realizare. Căutarea modurilor de prezentare corespunzătoare orientării ideologico-artistice a poporului nostru constructor al socialismului stă în permanenţă în centrul activităţii formaţiilor amatoare. Procesul acesta, de necontenită căutare înnoitoare, merge mînă în mînă cu generalizarea rezultatelor valabile ale experienţei de pînă acum. Faptul că au apărut numeroase formaţii de instrumente populare — tulnice. cimpoaie, fluiere — arată că s-a generalizat forma de prezentare a cîntecului popular, încercată cu ani în urmă, de echipa de fluieraşi din Jina-Hunedoara.

Dar formaţiile muzicale nu s-au oprit numai la generalizarea experienţelor apreciate în concursurile anterioare ci au căutat să facă un pas înainte spre punerea în valoare a creaţiilor tradiţionale, în forme superioare. În această acţiune ajutorul compozitorilor a fost, cum a dovedit-o echipa de fluieraşi din Leşu-Cluj condusă de Tudor Jarda şi grupul vocal folcloric al Ministerului Industriei Petrolului şi Chimiei condus de George Marcu, deosebit de edificator. Ar fi de dorit, ca pe viitor, să se generalizeze şi aceste experienţe în sensul participării cît mai numeroase şi mai eficiente a compozitorilor la ridicarea nivelului artistic al manifestărilor folclorice din cadrul mişcării de amatori.

Deosebit de semnificative au fost şi realizările corului de la Domneşti-Argeş condus de Alfons Popescu şi ale echipei de fluieraşi din Hodac, regiunea Mureş-Autonomă Maghiară, condusă de Ion Pralea. Aceste formaţii au îmbinat variatele posibilităţi pe care le oferă muzica populară instrumentală cu cîntecul vocal, cu versul recitat şi chiar cu dansul, pentru a povesti în chip impresionant viaţa plină de suferinţe din trecut şi în contrast cu ea, bucuria vieţii fericite şi îmbelşugate de astăzi. Cele două formaţii au arătat că există moduri noi de a folosi mijloacele folclorice tradiţionale, moduri superioare, care fac ca exprimarea gîndurilor şi năzuinţelor poporului să capete mai multă vigoare, mai multă putere de convingere.

Dincolo de prezentarea scenică a dansului local, în sectorul coregrafic al mişcării artistice de amatori, o realizare cu totul remarcabilă a fost cea a echipei de dansuri din Dăbuleni-Oltenia.

https://biblioteca-digitala.ro

Artiștii amatori din Dăbuleni au izbutit să rezolve una din problemele ce preocupă de mai mulți ani pe coregrafii noștri: dansul cu subiect, expresie a vieții noi din patria noastră.

Cu mijloacele oferite de dansurile locale această echipă a izbutit să înfățișeze, într-o perfectă realizare coregrafică, fără inutilă pantomină și într-o desfășurare plină de elan și dinamism, ideea bucuriei și veseliei muncii în gospodăria colectivă. În realizarea acestei idei dansurile tradiționale au căpătat sens nou, s-au integrat în marea acțiune de formare a conștiinței sociale noi în care mișcarea artistică de amatori, și prin ea folclorul, este un factor activ.

Deși în finala concursului au ajuns relativ puțini soliști amatori trebuie remarcată orientarea repertoriului lor spre creația populară nouă, spre cîntecele ce înfățișează temele majore ale vieții satului nostru contemporan, dragostea și recunoștința față de partid, bucuria muncii colective, încrederea în forța creatoare a omului, dorința de pace, patriotismul socialist. Semnificativ este și faptul că multe din cîntecele noi, culese în anii din urmă de către Institutul de folclor, au astăzi o largă circulație în întreaga țară, dovedind astfel vigoarea creației noi, larga ei răspîndire.

Brigada artistică, bogată și viu reprezentată pe scena finalei celui de al șaselea concurs, este una din formele de manifestare cultural-artistică de masă în care folclorul este din plin și adesea ingenios valorificat. Programele prezentate de brigăzile de agitație de la Simand-Oradea sau Romînași-Cluj, de la Pecineaga-Dobrogea sau Negrești-Iași s-au bazat pe îmbinarea mijloacelor de realizare artistică oferite de folclorul local cu cele ale creației populare noi și a cîntecelor de masă. Aceste colective dinamice au dovedit cît de largi sînt condițiile pe care le oferă brigăzile artistice de agitație celor mai diverse genuri de folclor. În general, brigăzile oferă noi posibilități de manifestare umorului și satirei populare.

Considerăm deosebit de important faptul că, în finala concursului, formațiile artistice ale căminelor culturale au alternat, în mod armonic, cu cele ale cluburilor sindicale. Programele formațiilor sindicale au sugerat echipelor sătești noi moduri de alcătuire a repertoriului și de prezentare scenică, iar echipele căminelor culturale au oferit echipelor sindicale prospețimea repertoriului lor folcloric, autenticitatea interpretării cîntecelor și dansurilor.

Pentru cercetătorii Institutului de folclor al șaselea concurs al formațiilor artistice de amatori deschide noi perspective de muncă științifică. Ei urmează să se deplaseze la locurile unde au apărut noile forme de prezentare a folclorului, creații populare noi și să studieze activitatea formațiilor, la locul lor de muncă, pentru a vedea cum au ajuns la realizările prezentate pe scena finalei. Se vor cerceta astfel, concret, cîteva aspecte ale procesului deosebit de important al participării folclorului la făurirea culturii socialiste a patriei noastre și aceasta va da noi temeiuri studierii și valorificării folclorului contemporan.

Pătrunzînd adînc în esența fenomenului folcloriștii vor putea contribui, mai substanțial decît pînă acum, la dezvoltarea mișcării artistice de amatori, la dezvoltarea creației artistice a poporului care, sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Romîn, construiește socialismul.

M. POP

https://biblioteca-digitala.ro

«CÎT E LUMEA ŞI ŢARA...»

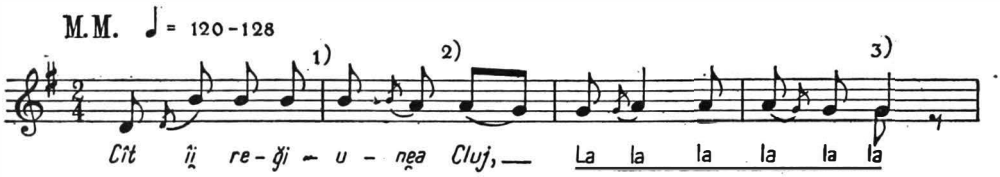
Asupra genezei şi circulaţiei unui cîntec nou

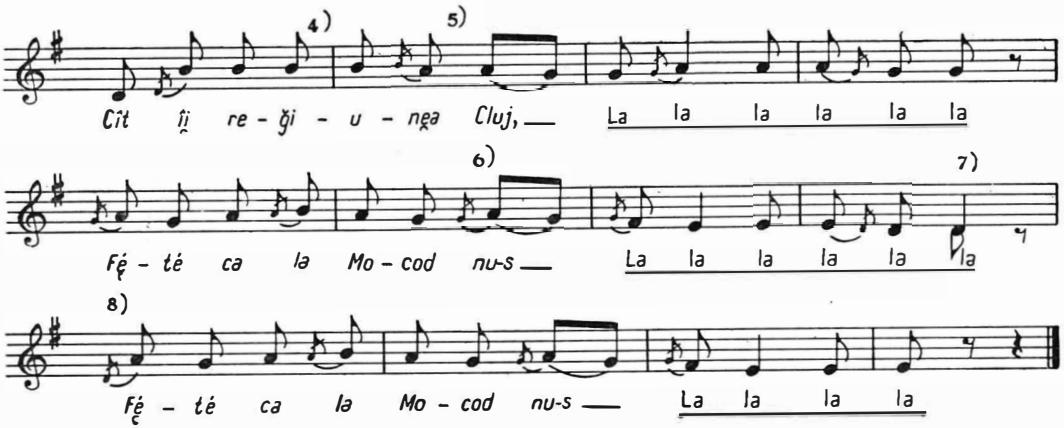
Deplasarea pe teren a colectivului monografic « Năsăud », din cadrul Institutului de folclor din Bucureşti, în cursul lunii mai 1961, a avut ca obiectiv principal cercetarea la faţa locului a schimbărilor petrecute în creaţia artistică populară, drept urmare a prefacerilor adînci social-economice pe care le-a cunoscut satul nostru în anii puterii populare. Pentru realizarea în condiţii optime a acestui deziderat, investigaţia s-a efectuat în partea apuseană a zonei monografice, într-un ţinut împins înspre cîmpie şi în care, în consecinţă, agricultura formează baza economiei.

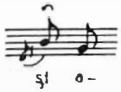
În toate cele trei localităţi vizate (satele Mocod, Mintiu şi Zagra, raionul Năsăud) există întovărăşiri de mai multă vreme; gospodăriile agricole colective au fost create la oarecare distanţă în timp. Satul Mocod, în care colectivul de folclorişti şi-a început cercetările, posedă bunăoară o gospodărie colectivă tînără, creată de-abia în primăvara anului 1961. Am remarcat elanul cu care sătenii muncesc, plini de încredere în viitor, la consolidarea gospodăriei. Această încredere îşi are în bună parte originea în experienţa pozitivă cîştigată în cadrul întovărăşirii, care a dus la continua ridicare a nivelului de trai. Se înalţă noi case, cu o arhitectură modernă, luminoase şi încăpătoare. Interioarele se schimbă şi ele — poate într-un mod şi mai accentuat decît aspectul exterior al caselor; alături de mobilier nou, de oraş, apare în fiecare casă difuzorul. Reţeaua de radioficare a împînzit deja cu doi ani în urmă satul Mocod în întregime; nu este casă în care emisiunile să nu fie urmărite cu un interes deosebit. Pentru cercetătorii folclorişti remarcarea acestui fapt a fost de mare importanţă: în el rezidă explicarea unui întreg şir de schimbări nu numai în repertoriul şi gustul artistic al ţăranului, dar şi în privinţa lărgirii continue a orizontului cultural şi ştiinţific al acestuia. Dincolo de această remarcă a fost de-a dreptul o surpriză pentru noi contactul cu un cîntec nou, a cărui temă era tocmai evenimentul atît de mult dorit de întreg satul: radioficarea. Redăm acest cîntec mai jos:

Cîntec nou: **«CÎT ÎŢI REGIUNEA CLUJ»**

Mgt. 1850 b
Culeg. *G. Habenicht, L. Birgu*
14 V 1961
Tr. *G. Habenicht*

Mocod, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Lucreţia Puica*, 14 ani
Varvara Grigore, 14 ani
Maria Orza, 14 ani
Floarea Pop, 14 ani

https://biblioteca-digitala.ro



II. (M.M. ♩ = 128 136); 2) ♩ 3 ♪; 3) ♪ ↓; 5) ca 2/II; 6) ♪ ♪; 8)
to-re la go-re şi o-

9) ca 6/II;

III. (M.M. ♩ = 136-142); 1) ; 4) ca 1/III; 6) ca 6/II; 9) ca 6/II
la Mo

IV. (M.M. ♩ = 142); 2) , 5) ca 2/IV; 6) ca 6/II; 7) ♪ ↓; 9) ca 6/II;
ca-re la

V şi VI (M.M. ♩ = 144): ca strofa melodică I.

F.R.

I *Cît îi reğiunea Cluj* Refr.: //
F'eţ'e ca la Mocod nu-s Refr.: //
II *Harniče şi munčitoare* Refr.: //
Şi acas şi pe ogoare Refr.: //
III 5 *Fičiori d'i la Mocod* Refr.: //
Au adus stîlpi d'in pădure Refr.
Difuzoare să n'e puie Refr.

IV *Mocodu-i radioficare* Refr.: //
Tătă casa difuzoare Refr.: //
V 10 *Noi la vară om lucra* Refr.: //
Laolaltă pe-o tarla Refr.: //
VI *Ca s-avem rodu bogat* Refr.: //
La gospodărie-n sat Refr.: //

Cele patru informatoare şi-au asumat paternitatea versurilor: « L-am făcut noi; cîn s-o făcut gospodăria. L-am cîntat la inaugurare şi la-ntîi mai... » [1]. Realităţile satului Mocod: înfiinţarea de curînd a gospodăriei agricole colective şi radioficarea înfăptuită, amîndouă cîntate în versurile celor patru fete, păreau să confirme creaţia locală a textului. Cercetînd însă mai îndeaproape circulaţia cîntecului în sat, am ajuns la convingerea că aportul informatoarelor noastre este mult mai mic: ele au selectat şi localizat — după spusele unora — anumite versuri din cîntecul

[1] Vezi fişa de text mgt. 1850 b (Mocod).

https://biblioteca-digitala.ro

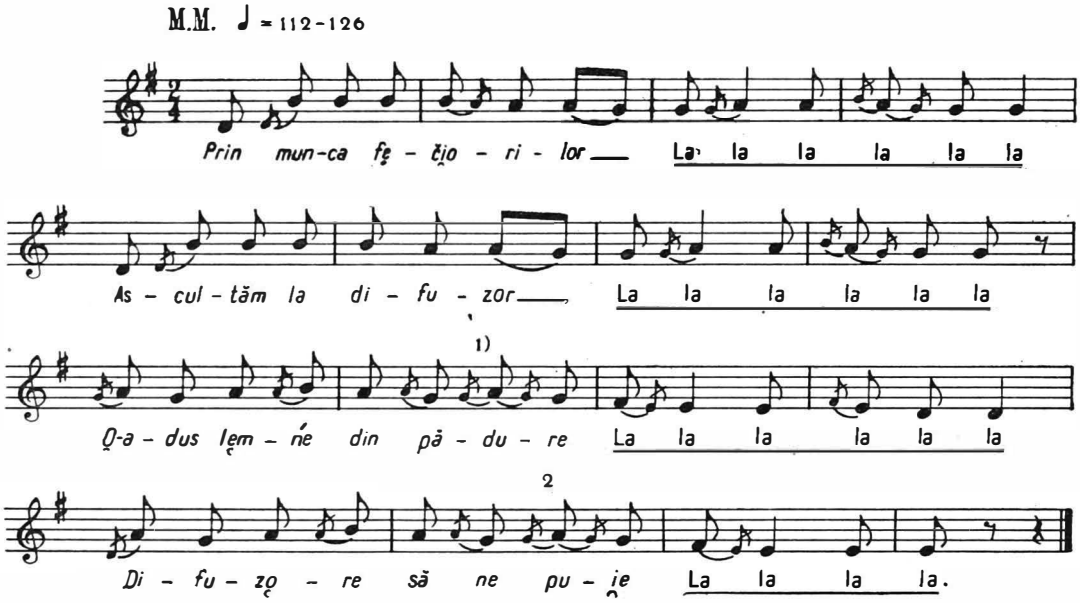
prezentat de către « o fată din Zagra» la faza intercomunală a celui de al VI-lea concurs al formaţiilor artistice de amatori, ţinută în comuna Nimigea de Jos.

Cîntecul se bucură de o largă răspîndire în sat, mai ales în rîndurile tineretului. El circulă în forma prezentată de cele patru fete, cu aceeaşi melodie şi cu acelaşi text, însă cu mici variaţii [2]. De altfel despre larga răspîndire a cîntecului, cît şi despre primirea caldă de care s-a bucurat, ne povestesc aceleaşi patru informatoare: « Le-a plăcut la oameni; la şcolă-l ştiu toţi; şi în Nimigea!» [3]. Oamenii mai în vîrstă, deşi au luat contact cu el, şi deseori îl aud cîntat de către tineri îl apreciază, dar nu-l vehiculează [4]. Din toate cîntecele noi pe care le-am întîlnit în acest sat, acesta s-a dovedit a fi cel mai răspîndit.

Comuna Mintiu nu este aşezată prea departe de satul Mocod, aşa încît nu a fost o surpriză pentru noi regăsirea unor variante a cîntecului nou deja întîlnit în satul Mocod. Forma sub care circulă este de asemenea destul de unitară pe întreaga comună. Cîntecul este răspîndit aici pe aceeaşi melodie, cu versul de început « Prin munca feciorilor»:

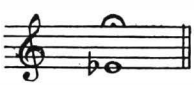
Cîntec nou: « PRIN MUNCA FECIORILOR »

Mgt. 1852 b
Culeg. *G. Habenicht, R. Niculescu*
17 V 1961
Tr. *G. Habenicht*

Mintiu, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Măriuţa Rus, 16 ani*
Emilia Rus, 20 ani

M.M. ♩ = 112-126
Prin mun-ca fe-ţio-ri-lor La la la la la la
As-cul-tăm la di-fu-zor La la la la la la
1)
O-a-dus leṃ-ne din pă-du-re La la la la la la
2
Di-fu-zo-re să ne pu-ie La la la la.

II. (M.M. ♩ = 126-136); 1) ; 2) ca 1/II ;

III. (M.M. ♩ = 136-142); ca strofa melodică II.

IV. (M.M. ♩ = 142-144); ca strofa melodică I.

[2] Vezi numărul 6 al fişei de repertoriu (Mocod) inf.: *Elisabeta Ciocan*, 15 a. Culeg.: G. Habenicht şi L. Bîrgu, 15 V 1961.
[3] Vezi nota 1.
[4] Vezi nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro

I *Prin munca feţiorilor* Refr.
Ascultăm la difuzor Refr.
O-adus lemn'e din pădure Refr.
Difuzore să ne puie Refr.
II 5 *Le-au adus, le-au ridicat* Refr.
Difuzore ne-au băgat Refr.
Mulţumim Partidului Refr.
Pentru ajutoriu lui Refr.
III *Partidu ne-a învăţat* Refr.
10 *Difuzore ne-am băgat* Refr.
Mintiu-i radioficat Refr. : //
IV *Cît îi muntele de sus* Refr.
Fete ca la Mintiu nu-s Refr.
Harniče şi muncitore Refr.
15 *Şi acas şi pe ogore* Refr.

Deşi destul de răspîndit în sat, cîntecul pare să circule cu intensitate mai mică ca în Mocod. Ne explicăm aceasta prin aceea că pe cînd în Mocod se prezentase cîntecul pe scenă, în faţa unei mulţimi, în Mintiu se răspîndise pe cale tradiţională. Astfel, el a fost auzit prima dată de un număr restrîns de mintiuani, participanţi la concursul deja amintit de la Nimigea. Informatoarea Roşu Domniţa, activistă de frunte a căminului cultural din localitate, ne spune, referindu-se la acest cîntec: « La Nimigea auzită... »[5]. Cele prezentate în versurile cîntecului corespundeau întru totul realităţii satului Mintiu (radioficarea înfăptuită, iar gospodăria agricolă colectivă din Mintiu se numără printre cele mai vechi din raionul Năsăud: a fost înfiinţată cu 11 ani în urmă), astfel încît baza răspîndirii lui era asigurată; era doar suficientă aducerea cîntecului în comună şi punerea lui în circulaţie. La această cale de răspîndire se mai adaugă şi popularizarea înregistrării făcută la concursul de la Nimigea la staţia de radioficare. Informatoarea Măriuţa Rus a făcut cunoştinţă cu cîntecul pe mai multe căi; ea povesteşte: « Ş-am fos la-un concurs la Nimigea, şî l-o cîntat o fată — iera de la Zagra. Ş-apo io am ascultat-o şi la difuzor: fata care-o fo la Nimn'iža la concurs o făcut placă ş-o pus-o la Năsăud, ş-apoi am audzît-o la difuzor... »[6]. O altă cale de pătrundere şi de răspîndire a cîntecului ne este relatată de aceeaşi Rus Măriuţa: « ...În şezătore a cîntat-o o fată... o fos vin'ită în sat, nu ştiu de un'e-o fost. În două seri am pus-o să n'e cînt'e, că tare ne-o plăcut cîntarea asta... »[7].

Circulaţia cîntecului nu se opreşte la mediul tineretului; şi oamenii mai în vîrstă îl cunosc (de pildă informatoarea Lucreţia Drăgan de 55 ani), totuşi nu-l vehiculează. Rus Măriuţa, întrebată asupra acestui lucru, răspunde: « Şi iele [l-au cîntat], care-or putut, care-or avut glas... »[8].

În urma cercetărilor de la Mocod şi Mintiu, atenţia noastră a fost îndreptată înspre comuna Zagra, ultima localitate pe care am cercetat-o. Curiozitatea trezită, ca urmare a intensei circulaţii a cîntecului nostru în Mocod şi Mintiu, ne-a făcut să ne interesăm de creatoarea textului acestuia. Fără nici o greutate am aflat numele ei; tot satul o cunoaşte pe Leontina Ocnean, tînăra fată care a reprezentat satul cu cinste la amintitul concurs, pe candidata de partid care, deşi n-are decît 20 ani, ştie să rezolve multe şi complicate probleme (a lucrat un timp la marile Uzine Textile din Arad) şi în sfîrşit pe aceea care este la Căminul cultural al satului « ca acasă »: seară de seară vine aici, în timpul iernii la « şezătoare », alteori « joacă în piesă » sau prezintă un cîntec. Cînd am cunoscut-o, ne-am dat seama de cauza care a determinat-o să creeze un cîntec cu tema radioficării satului: ea aşteptase acest eveniment cu atîta nerăbdare, încît bucuria înfăptuirii lui s-a revărsat mai apoi în versuri. Leontina Ocnean este o prietenă a difuzorului. Ne-a dictat o fişă de repertoriu de peste 50 de piese, dintre care majoritatea erau învăţate de la difuzor; mai mult decît atît, ea ştia la fiecare piesă în parte să numească interpretul[9]. Deşi are o voce cu rezonanţă puţin metalică, muzicalitatea interpretării ei impresionează plăcut. Alături de alte cîntece, am înregistrat de la dînsa şi pe acela de care ne ocupăm în articolul de faţă şi pe care-l redăm mai jos.

---

[5] Vezi fişa de repertoriu (Mintiu) inf.: *Roşu Domniţa*, 23 a. Culeg.: G. Habenicht şi L. Bîrgu, 16 V 1961.

[6] Vezi fişa de text mgt. 1852 b (Mintiu).

[7] Vezi fişa de « informaţii şezătoare » (nr. 24477) (Mintiu) inf.: *Măriuţa Rus*, 16 a. Culeg.: G. Habenicht, 17 V 1961.

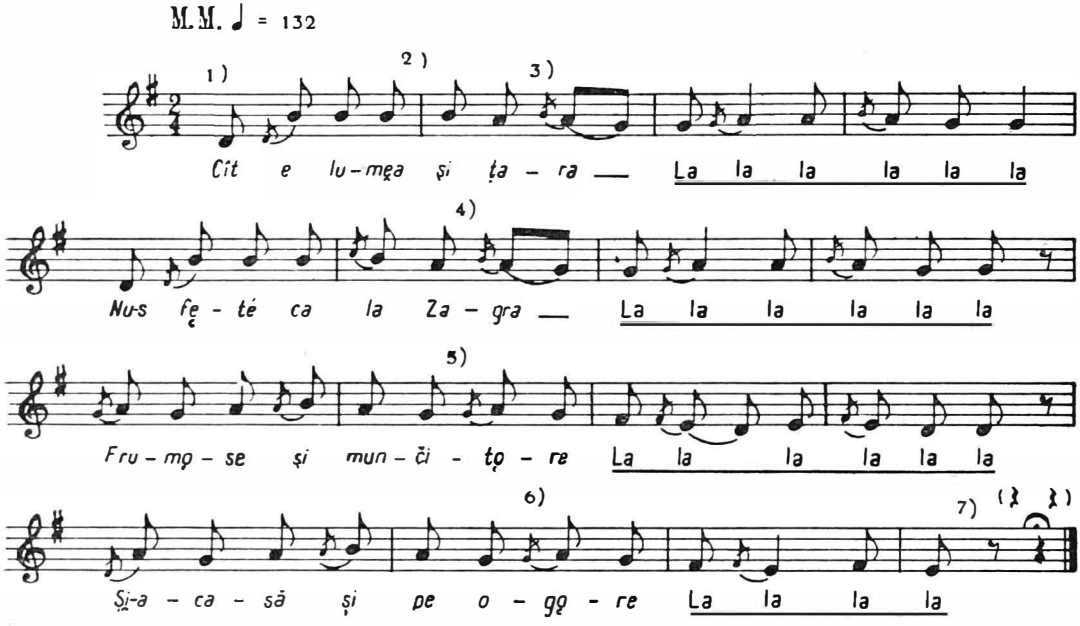
[8] Vezi nota 6.

[9] Vezi fişa de repertoriu (Zagra) inf.: *Leontina Ocnean*, 20 a. Culeg.: G. Habenicht şi L. Bîrgu, 19 V 1961. Datele privitoare la biografia Leontinei Ocnean sînt consemnate în fişa de informator a acesteia.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîntec nou : « CÎT E LUMEA ȘI ȚARA »

Mgt. 1852 h
Culeg. *G. Habenicht, L. Bîrgu*
19 V 1961
Tr. *G. Habenicht*

Zagra, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. *Leontina Ocnean*, 20 ani

M.M. ♩ = 132
1)
2)
3)
Cît e lu-mea și ța-ra — La la la la la la
4)
Nu-s fe-té ca la Za-gra — La la la la la la
5)
Fru-mo-se și mun-ci-to-re La la la la la la
6)
7)
Și-a-ca-să și pe o-go-re La la la la

II. 3) mi-e ♪ ♪ ; 4) ca 3/II; 7) fără 𝄐 ;

III. (M.M. ♩ = 138); 2) toz ; 3) ca 3/II ; 4) ca 3/II, 5) -ne ; 6) ca 5/III ; 7) 𝄽 ;

IV. 1) m 2) ca 2/III, 3) snop-kî ; 4) ca 3/IV, 7) ca 7/II;

V. 7) ca 7/II;

VI. 3) no-i ♪ ♪ ; 4) ca 3/VI; 7) ca 7/II;

VII. 2) ca 2/III; 4) -cat ; 7) ca 7/II;

https://biblioteca-digitala.ro

VIII. 2) ca 2/III; 3) ; 4) ca 3/VIII; 7) ca 7/II;

lor î

IX. 3) ; 4) ca 3/IX;

lu i

F.R.

I *Cît e lumea şi ţara* Refr.
Nu-s fete ca la Zagra Refr.
Frumoase şi muncitoare Refr.
Şi-acasă şi pe ogoare Refr.
II *Foie verde iasomn'ie* Refr.
Drag mi-a s'i la vară mn'ie Refr.
C-oi lucra-n gospodărie Refr.
Cu băd'iţa lingă min'e Refr.
III *Ş-om lucra cu toz de-odată* Refr.
Fete, fiţiori la olaltă Refr.
Mn'i-a s'i drag a secera Refr.
Într-o holdă cu badea Refr.
IV m *Băd'iţa mn'i-a lega snopki* Refr.
Ieu i-oi da gura şi oči Refr.
Băd'iţa mn'i-a pun'e clăi Refr.
Ieu i-oi da oki-amindoi Refr.
V *Şi snopki i-am treiera* Refr.
La batoză cu badea Refr.
Şi-om avea recoltă multă Refr.
Şi-om face cu badea nuntă Refr.
VI *Fiţiori di pi la noi* Refr.
Sînt frumoş şi muncitori Refr.
C-au adus stilpi din pădure Refr.
Difuzore să ne puie Refr.
VII *I-o adus, i-o ridicat* Refr.
Zagra-i sat radioficat Refr.
Şi Zagra-i comună mare Refr.
Peste tot cu difuzore Refr.
VIII *Prin munca feţiorilor* Refr.
Ascultăm la difuzor Refr.
Ştim če se petreče-n ţară Refr.
m *Ba kiar şi peste hotară* Refr.
IX //:*Mulţumim Partidului* Refr.
D'e tot ajutoriu lui Refr. ://

Geneza acestui cîntec este simplă. În anul 1959 s-a lucrat intens la radioficarea comunei. Tinerii, vîrstnicii — ba chiar şi copiii — au muncit cu entuziasm, pentru ca acest vis să se împlinească cu un ceas mai devreme. Leontina Ocnean spune în legătură cu aceasta: « ... [Radioficarea] s-o făcut prin muncă voluntară; or lucrat şî feşiori, şî oameni, şî copi, da feşiori s-or evidenţiat... »[10]. Această explicaţie aruncă dintr-o dată lumină asupra versurilor referitoare la « Fiţiori di pâ la noi ». În continuare, informatoarea povesteşte că « ...s-o terminat la noi radioficarea, ş-apoi o fost um program; m-am kinuit ş-am făcut [versurile] ş-apoi am zîs-o [pe scenă la Zagra, în 1959]... »[11]. Deşi prezentarea cîntecului în faţa sătenilor în 1959 i-a impresionat pe aceştia, fiind vorba de cîntarea realizărilor şi a năzuinţelor lor — « ... îmi plače [cîntarea], doră-i d'e la noi şî-i legată d'e mai mult'e acolo: d'e gospodărie, d'e difuzore... » spune tot Leontina Ocnean[12] — adevărata răspîndire în masă a cîntecului s-a înfăptuit doar cu prilejul celui de al VI-lea concurs al formaţiilor artistice de amatori. Cu această ocazie, cîntecul s-a răspîndit şi în afara localităţii Zagra; « ...asta nu să cîntă d'e mult... » afirmă pe bună dreptate Rus Măriuţa din Mintiu[13]. Leontina Ocnean surprinde tocmai interesul pe care l-a stîrnit cîntecul cu ocazia concursului, cînd povesteşte: « ...Apoi m-am dus la concurs la Nimiğea, Năsăud, Bistriţa... m-or înreğistrat pe bandă. Ş-apoi s-o dat um program [la Năsăud] în cinstea celei de a patruzečea aniversări a Partidului ... ş-am fost kemată ş-am cîntat acolo de prima dată če s-a deskis [adunarea]... apoi s-o cîntat la difuzor... Apăi amu tătă lumea-l ştie! Şi copii d'e la grăd'iniţă-l cîntă; îl îmvaţă cum l-aim to cîntat io... »[14]. Cîntecul este într-adevăr cunoscut în tot satul; mijloacele de răspîndire actuale (scena şi concursul, transmiterea la staţia de radioficare) au dus la o rapidă extensie a lui, fapt ce ar fi fost mult mai anevoios dacă s-ar

[10] Vezi fişa de « informaţii — cîntec nou » nr. 24.476 (Zagra) inf.: *Leontina Ocnean*, 20 a. Culeg.: G. Habenicht şi L. Bîrgu, 19 V 1961.
[11] Vezi nota 10.
[12] Vezi nota 10.
[13] Vezi nota 7.
[14] Vezi nota 10.

https://biblioteca-digitala.ro

fi realizat pe vechile căi tradiţionale ale transmisiei orale. Desigur, n-au lipsit nici prilejurile unei asemenea propagări a cîntecului; referindu-se la cîntarea lui în şezătoare, Leontina Ocnean afirmă: « Ş-apoi p-ăsta l-am cîntat destul!... »[15].

Fără îndoială că textul cîntat de Leontina Ocnean — creatoarea lui — este cel mai complet şi realizat artistic. Aceasta reiese dintr-un prim contact cu cele trei variante redate mai sus. Cele 34 de versuri tratează de fapt două teme mari: colectivizarea agriculturii pe de o parte (versurile 1—20) şi radioficarea satului pe de altă parte (versurile 21—32). Cele două versuri de la urmă (33—34: « Mulţumim Partidului... ») reprezintă o concluzie a celor relatate pînă aici. Unitatea celor două teme — care ar putea forma două cîntece distincte — este realizată în cazul de faţă, în primul rînd, prin arătarea realizărilor tineretului în două direcţii: munca fetelor în gospodăria care se va înfiinţa (« Nu-s fete ca la Zagra... ») şi aportul feciorilor la muncile de radioficare a satului (« Ficiori di pi la noi... »), iar, într-al doilea rînd prin concluzia comună la care se ajunge, pornind de la cele două realizări: nici una nu ar fi fost posibilă fără lupta dusă de Partid pentru o nouă societate, societatea socialistă (versurile 33—34).

Deşi cîntecul s-a creat cu ocazia sărbătoririi evenimentului radioficării satului, mai mult de jumătate din text (versurile 1—20) descrie bucuria muncii în colectiv. Acest lucru frapează cu atît mai mult, cu cît comuna Zagra nu avea încă o gospodărie agricolă colectivă. Informatoarea Leontina Ocnean răspunde, la nedumerirea noastră, plină de încredere: « ...Noi avem numa întovărăşire; da va fi [şi gospodărie]!... »[16]. Deci explicăm extensiunea temei gospodăriei prin aspectul propagandistic pe care a vrut — şi a reuşit — să i-l imprime informatoarea noastră.

Varianta din Mocod — mult mai redusă ca proporţii (în total 13 versuri) — lasă impresia unei versiuni mai puţin realizate. Aceasta se datoreşte şi discontinuităţii prezentării celor două teme: tema gospodăriei este redată în versurile 1—4 şi 10—13, între acestea intercalîndu-se tema radioficării satului (versurile 5—9). Imaginile, mult reduse, sînt mai şterse ca în varianta Zagra; de pildă, imaginea muncii în gospodărie este lipsită, în varianta Mocod, de prezentarea caldă, artisticeşte realizată a variantei Zagra (împletită cu elemente de dragoste), ceea ce-i dă oarecum un aspect lozincard. De asemenea lipseşte şi concluzia pe care am întîlnit-o în varianta Zagra. Faţă de prototipul zăgrean, varianta Mocod utilizează următoarele versuri din acesta: 1 v — 2 v — 3 v — 4 — 23 — 24 — 26 v — 28, iar ultimele patru versuri reprezintă o exprimare concentrată a ideii muncii în colectiv (respectiv versurile 5—20 ale variantei Zagra).

Varianta Mintiu, scurtă şi ea (15 versuri), are un aspect închegat pînă la al 11-lea vers; pînă aici se desfăşoară tema radioficării satului, împletită în mod organic cu ideea recunoştinţei datorate Partidului în schimbarea vieţii satului. Mai mult decît atît, felul împletirii celor două idei, cît şi dezvoltarea mai largă a versului « Mulţumim Partidului », ne indică o variere creatoare, calitativ superioară, a ideii corespunzătoare din prototipul zăgrean, în care concluzia nu este legată artisticeşte firesc de ideile premergătoare şi nici nu este dezvoltată în măsura în care extensiunea textului anterior ar cere-o. Punctul slab al variantei Mintiu sînt versurile 12—15, care ar corespunde începutului ideii muncii în colectiv; varianta Mintiu însă nu enunţă nici măcar această idee, încît cele patru versuri de la sfîrşit par pe drept cuvînt de prisos; existenţa lor lasă impresia unui cîntec neîncheiat. În schimb evenimentul încă proaspăt al radioficării a determinat nu numai acceptarea, ci şi propagarea cîntecului în Mintiu. Faţă de prototipul zăgrean, varianta Mintiu utilizează versurile 29— 30 — 23 v — 24 — 25 — 24 v — 33 — 34 — urmează un vers nou, care continuă ideia celor două precedente — 24 v — 26 v — 1 v — 2 v — 3 v — 4. Este demn de remarcat faptul că, utilizînd într-o succesiune schimbată, aproape exclusiv, versuri ale prototipului, varianta se încheagă totuşi sub un aspect nou. Putem deci afirma că în comparaţie cu varianta Mocod — varianta Mintiu ni se înfăţişează în prima parte a ei ca fiind închegată şi realizată artisticeşte. Relevăm, de asemenea, aportul creator al realizatorilor variantei, aport care nu s-a exteriorizat prin crearea unor versuri noi, ci prin orînduirea, sistematizarea, concentrarea, cît şi dezvoltarea versurilor existente în prototip. Cîntecul din Mocod dovedeşte, pe de altă parte, că nu toate variantele ulterioare sînt superioare prototipului, infirmînd încă odată teza « continuei şlefuiri » a producţiunilor folclorice, teză care s-a bucurat, vreme îndelungată, de multă trecere şi în folcloristica marxistă şi asupra deficienţelor căreia atrag atenţia în vremea din urmă cercetătorii sovietici[17].

[15] Vezi nota 9.

[16] Vezi nota 10.

[17] P u t i l o v, B. N.: Despre sarcinile studierii istoriei folclorului rus. *Sovetskaia etnografia*, nr. 4, 1960, 17—29. (Traducere dactilografiată — Institutul de folclor, Bucureşti. 23 p. — p. 15—16).

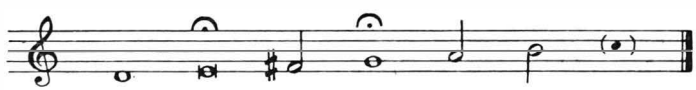
https://biblioteca-digitala.ro

Informatorii, în mare măsură, nu sînt conştienţi de variaţiile pe care le-au făcut în raport cu textul-prototip. Singura schimbare efectuată în mod conştient este localizarea. Rus Măriuţa din Mintiu afirmă în legătură cu această adaptare: « Noi [am făcut-o]! Că cum să cîntăm « din Zagra », că noi sînt'em d'in Mint'iu! Num-atîta [am schimbat]: poţe la difuzior s-o cînte mai altf'el', mai frumos!... » [18].

Din punctul de vedere al realizării « tehnice », toate cele trei variante urmează regulile cunoscute ale versificaţiei populare romîneşti: lipsa strofei, versuri de 8 (7, 7+*1*) silabe, anacruza în unele cazuri *(m)*, de asemenea şi silabe de completare. Silabele de completare se realizează în cazul concret, discutat de noi, prin transformarea în vocală plenisonă a uneia diftongate: Mulţumim Partidului (versul 34) sau prin transformarea în vocală plenisonă a unei semivocale finale: Sînt frumoş_şi muncitor*i* (versul 22). De remarcat că atît anacruzele cît şi silabele de completare le întîlnim numai în varianta prototip a Leontinei Ocnean, pe cînd celelalte două variante, executate în grup, nu posedă aceste adausuri.

Melodia pe care circulă textul discutat mai sus este un cîntec de joc de circulaţie foarte largă. Răspîndirea melodiei este legată de difuzarea ei radiofonică, interpretată fiind de cîntăreaţa de muzică populară Lucreţia Ciobanu pe textul « *Hai flăcăi din multe sate / Să jucăm care cum poate...* » [19]. Informatoarea Leontina Ocnean şi-a ales această melodie, deoarece atît ritmul vioi de joc cît şi intonaţiile viguroase şi senine au fost găsite potrivite exprimării conţinutului de idei al textului său. « Apăi am pus-o pe-o melodie, o cîntă Lucreţia Ciobanu... » ne spune ea [20]. De unde a învăţat această melodie nu mai ştia cu siguranţă; fapt cert este că o cunoştea dinaintea terminării muncilor de radioficare a satului, cu ocazia cărui eveniment a fost creat textul. « Păi am audzît-o mai încolo şî mai încoş, că n-am stat numai acas; am audzît-o la cămin, la radio, c-am avut acolo radio... » [21]; afirmaţia din urmă — se pare — este cea mai plauzibilă.

Melodiile variantelor din Mocod şi Mintiu coincid cu cea zăgreană; în cazul acestora, textul şi melodia au fost preluate ca un tot unitar. În Mocod informatoarele, foarte sigure pe acest cîntec, precizau că textul actual se cîntă « pe melodia « *Foaie verde foi de fin / Zic fetele că-s bătrîn* »... » [22]. În această comună se mai cînta un cîntec nou — tot pe această melodie [23]. Pe ce se bazează marea răspîndire a melodiei, respectiv uşurinţa învăţării ei? Răspunsul e limpede: pe conciziunea şi simplitatea construcţiei.

Scara melodiei este următoarea:

Deci o scară majoră (sol) cu cadenţarea finală pe treapta a VI-a (mi); cîntecul intră în categoria atît de răspîndită în folclorul romînesc a tipului melodic « major — minor ». Ambitusul este de o sextă mare; socotind finala « mi » drept treapta 1-a, întinderea melodiei este de la VII la 5 (6). Ambitusul mic al melodiei uşurează răspîndirea cîntecului. Registrele în care s-au executat cele trei variante transcrise de noi sînt foarte apropiate: mi^1-ul notat de noi este « mi^1 » în varianta Zagra, « re^1 » în varianta Mocod şi « $mi\flat^1$ » în varianta Mintiu. Ne aflăm deci în registrul mediu spre grav al vocilor de sopran — cel mai convenabil registru. La aceasta se mai adaugă mersul melodic sinuos, predominant treptat; singurul salt în interiorul unei semifraze îl găsim în prima şi a cincea măsură: o sextă mare; acest interval nu este caracteristic melodicii populare romîneşti, putînd fi totuşi întîlnit în melodiile de joc şi în aşa numitele « cîntece moderne ». Execuţia silabică neornamentată (cu excepţia unor apogiaturi scurte) este un nou

---

[18] Vezi nota 6.

[19] Pentru melodie vezi, P a c e a g, prof. L[udovic]: Ia mai zi din frunză. Culegere alcătuită de... Bucureşti, E.S.D.P. 1958, 112. Colecţia cuprinde cîntece de largă circulaţie, în marea lor majoritate difuzate prin radio.

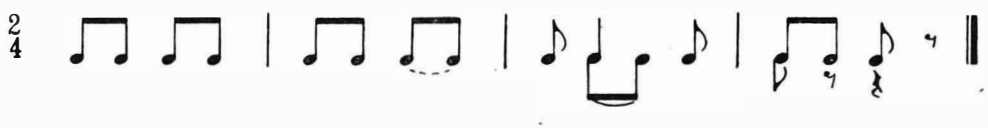
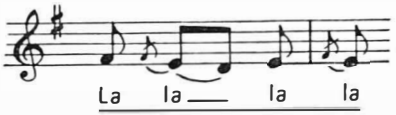
[20] Vezi nota 10.

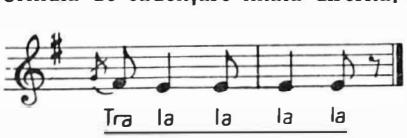
[21] Vezi nota 10.

[22] Vezi nota 1.

[23] Vezi fişa mgt. 1850 c (rubrica observaţii) culeg.: G. Habenicht, L. Birgu. (Mocod).

https://biblioteca-digitala.ro

indiciu al simplităţii melodiei. În acelaşi sens depune mărturie schema ritmică, care în toate cele patru semifraze ce compun cîntecul rămîne în mare neschimbată:

Cînd afirmăm aceasta, facem abstracţie de micile variaţii (triolete, optimi lungite, anacruze) care se mai întîlnesc în cursul cîntării şi care au fost notate la fiecare variantă în parte. Remarcăm faptul că, în general, se întîlnesc puţine variaţii, şi aceasta socotit atît în cadrul fiecărei variante în parte cît şi între variante. Faţă de variantele Mintiu şi Mocod, melodia Leontinei Ocnean aduce o notă mai interesantă prin varierea ritmică şi melodică a formulei de cadenţare a celei de a 3-a semifraze:

etc.

Faptul că ornamentaţia (apogiaturi) e mai bogată în această variantă, îl explicăm prin execuţia individuală a melodiei. În raport cu melodia cîntată la radio de Lucreţia Ciobanu (şi publicată de Ludovic Paceag în citata colecţie), variantele noastre se deosebesc în esenţă printr-o mică variere în măsurile 10 şi 14 (toate trei au în loc de « si-sol » pe timpul doi « la-sol ») cît şi printr-o formulă de cadenţare finală diferită. În cîntecul Lucreţiei Ciobanu, aceasta este:

Fiind vorba de un cîntec de joc, execuţia lui este destul de vie; valoarea metronomică medie a pătrimii este 132; la varianta zăgreană, în decurs de nouă strofe melodice, rămîne aproape constantă (crescînd uşor pînă la 138), pe cînd celelalte două au o tendinţă foarte vizibilă de grăbire: valoarea metronomică a variantei Mocod (care cuprinde şase strofe melodice) pleacă de la 120 pentru ca să ajungă la 144, iar cea din Mintiu (aceasta cuprinde patru strofe melodice) pleacă de la 112 şi ajunge tot la 144.

Forma arhitectonică a cîntecului este un AB caracteristic jocului popular romînesc. Pe semifraze, construcţia arată în felul următor:

Fiecare semifrază, compusă din patru măsuri, poartă textul poetic numai în prima jumătate a ei, următoarele două măsuri fiind lălăite. Acest fenomen se întîlneşte adesea în cazul execuţiei vocale — cu text — a unei melodii de joc instrumentale. În cazul melodiei discutate, atît ritmica, tempoul cît şi amintita completare « refrenică » a textului sub linia melodică prea amplă indică o origine de joc instrumental. Predilecţia generală pentru melodica vioaie, senină, nu este o întîmplare. Ea îşi are originea în atitudinea nouă optimistă faţă de viaţă a ţărănimii noastre muncitoare şi se împleteşte strîns cu tematica nouă a versurilor populare. Această afirmaţie teoretică îşi găseşte confirmarea deplină în cazul particular al cîntecului prezentat în articolul de faţă. Expresia senină, pătrunsă de încredere în viitor şi de mîndria realizărilor prezentului, nu s-ar putea exterioriza pe o melodie de doină (« de jele »), ba mai mult, nici pe o melodie de cîntec propriu-zis rubato. Iată deci simţul artistic al Leontinei Ocnean — prima care a conturat unitatea armonioasă dintre textul creat de dînsa şi această melodie de joc. Dacă ar fi fost o neconcordanţă cu siguranţă că melodia ar fi fost înlocuită cu alta mai potrivită [24]. Textul şi melodia circulă în toate cele trei sate strîns unite; nu am întîlnit nicăiri textul cîntat pe vreo altă

[24] În acest sens este semnificativ experimentul făcut cu un alt cîntec nou, cîntat tot pe melodia analizată, la Mocod. Am cerut celor patru informatoare să execute textul respectiv pe o altă melodie. După încercarea cîtorva melodii, informatoarele s-au oprit asupra uneia care era potrivită exprimării conţinutului textului. (Vezi fişa mgt. 1850 c).

https://biblioteca-digitala.ro

melodie. O altă cauză care a determinat stabilitatea unităţii text-melodie este — credem — influenţa radioului unde unul şi acelaşi text se transmite mereu cu aceeaşi melodie.

Modul de orînduire a versurilor în cadrul strofei muzicale nu este identic la cele trei variante. În varianta Zagra, schema este a/b/c/d/, de asemenea şi în varianta Mintiu; în varianta Mocod ea este: //: a: //: b: //. Fiecare din aceste variante are şi cîte o excepţie: în varianta Zagra întîlnim o dată schema //: a /b ://, în varianta Mintiu a / b //: c :// şi în varianta Mocod //: a:// b / c /. Cauza acestei excepţii rezidă din grija de a nu frînge o idee, repartizînd unei strofe melodice o parte din versurile care o conturează, iar cealaltă parte strofei următoare.

Concluziile care se impun din această succintă prezentare a genezei şi circulaţiei cîntecului nou « Cît e lumea şi ţara », în trei sate năsăudene, pot fi sintetizate în următoarele:

1. Cîntecul a fost creat în scopul prezentării pe scenă şi a avut, în afara scopului exprimării bucuriei unei realizări împlinite (radioficarea), un scop agitatoric (prezentarea avantajului muncii în colectiv).

2. Cîntecul « a coborît de pe scenă » şi a intrat în circulaţia folclorică a satului, corespunzînd ideologic năzuinţelor şi concepţiei actuale a poporului. (Aceasta este condiţia esenţială a preluării şi circulării unui bun folcloric).

3. Mijloacele de răspîndire ale cîntecului au fost atît tradiţionale (preluare neocazională, şezătoare) cît şi noi (serbări, concursuri, transmisie radiofonică).

4. Tot datorită mijloacelor de răspîndire mai sus menţionate, cîntecul a trecut în circuitul folcloric al comunelor Mocod şi Mintiu. Trebuie să subliniem identitatea, respectiv asemănarea, situaţiilor în cele trei comune, care au determinat preluarea cîntecului.

5. Naşterea unei variante noi nu înseamnă neapărat o « cizelare artistică » a unui bun folcloric anterior.

6. Subliniem prezenţa creatoare în problemele de text (adaptări, localizări, varieri, creaţii noi independente), nu însă şi în privinţa melodicii. Deşi se caută o potrivire a textului cu melodia, nu am putut remarca vreo căutare creatoare muzicală. Autoritatea radioului este cea care dirigueşte gustul muzical şi respectiv alegerea melodiilor [25].

G. HABENICHT şi L. BÎRGU

[25] Informatoarea Maria Bălan de 37 ani din comuna Mintiu ne spune: « ...d'e cîn cu difuzorele astea, noi am uitat [melodiile locale bătrîneşti] şî le-am învăţat pe-astealalte care să cîntă acolo! » (Vezi: « informaţie-pătrundere radio » nr. 24.475, culeg.: G. Habenicht, 17 V 1961).

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU UN ÎNALT NIVEL ARTISTIC AL CONCERTELOR ORCHESTREI „BARBU LĂUTARU"

A. VICOL şi L. ALEXANDRESCU-MAZILU

Dezbaterea problemelor legate de activitatea orchestrelor şi soliştilor de muzică populară constituie o sarcină permanentă pentru Revista de folclor. Rîndurile de faţă au fost inspirate de unele aspecte ale concertului de deschidere a stagiunii orchestrei populare « Barbu Lăutaru» din data de 1.X.1961.

Concertul ne-a oferit un bun prilej ca, pornind de la unele realizări ale celei mai importante orchestre populare din ţară, care serveşte ca exemplu şi altor formaţii de acest fel, să punem în discuţie, pe baza unor date concrete, unele aspecte pozitive şi negative ce sînt comune multor orchestre populare. Faptul că acest concert, de care ne ocupăm, a fost dirijat de Nicu Stănescu, ale cărui merite pe tărîmul muzicii noastre populare sînt bine cunoscute, ne îndreptăţeşte să formulăm cu toată exigenţa criticile, tocmai pentru că avem datoria să măsurăm realizările sale din acest concert cu unităţile de măsură ale personalităţii sale artistice recunoscute.

Orchestra « Barbu Lăutaru» a avut minunate succese ce au consacrat-o atît în ţară cît şi peste hotare. Multe din piesele sale, şi mai ales dintre cele realizate în primii ani de activitate, datorită înaltei lor valori artistice, a autenticităţii şi a interpretării, au intrat în repertoriul naţional. Piesele de concert ca: « Sîrba din Muscel», « Gaida», « Hora şapte scări», « Mărţişorul», « Furtuna», « Mugur, mugurel» şi altele, pot fi socotite ca adevărate culmi ale prelucrării şi interpretării muzicii noastre populare de către marile formaţii instrumentale. Pe drept cuvînt, se poate spune că orchestra a avut şi continuă să aibă un uriaş rol în munca de valorificare a folclorului tradiţional şi nou.

Alcătuit din muzicanţi populari reprezentativi prin spiritul lor artistic creator şi stil autentic, colectivul orchestrei s-a sudat şi s-a omogenizat în activitatea sa îndelungată şi rodnică de peste un deceniu, constituind un excepţional ansamblu de muzică populară.

În concertul amintit am putut remarca încăodată deosebitele calităţi ale orchestrei « Barbu Lăutaru », în care aproape fiecare executant e un artist. Virtuozitatea orchestrei şi maleabilitatea ei ne face şi de data aceasta să-i aducem elogii.

Concertul a cuprins în special piese solistice-vocale şi instrumentale — cu acompaniament de orchestră.

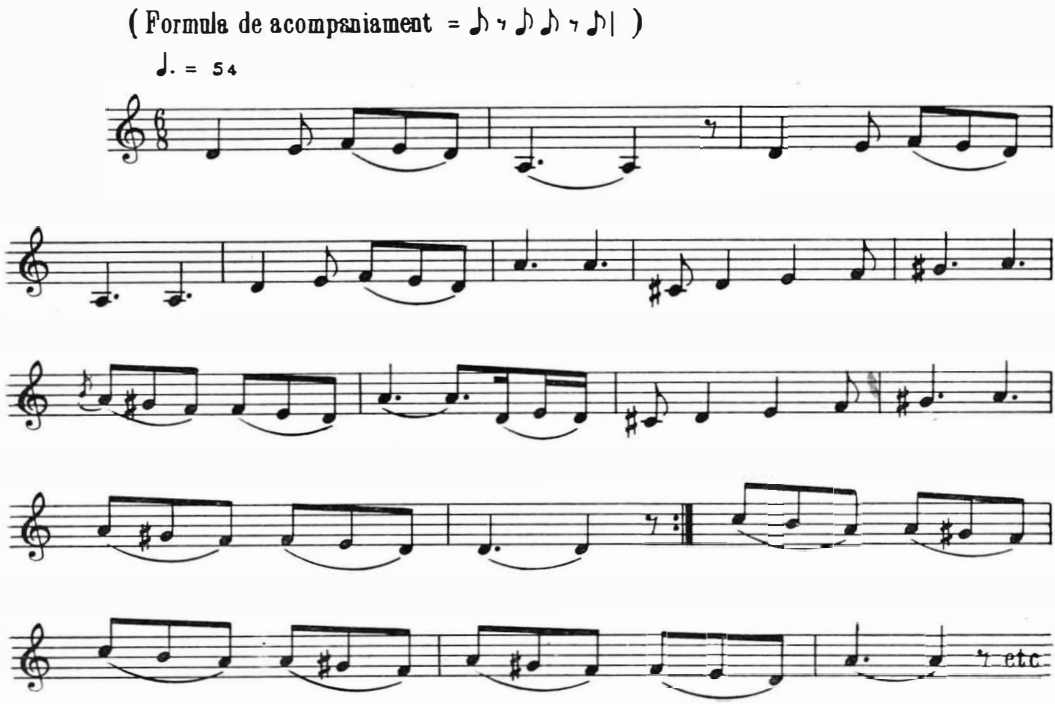
Piesele pentru orchestră, prezentate ca fiind compoziţii ale dirijorului N. Stănescu, au avut rolul de a deschide sau de a încheia cele două părţi ale programului. Momente de o autentică emoţie artistică au fost realizate mai ales datorită unor piese frumoase, interpretate cu gust şi sensibilitate de către Fănică Luca, Maria Lătăreţu, Dan Moisescu, Vasile Micu, Ion Văduva etc.

S-a făcut simţit în repertoriul de concert prezenţa folclorului nou, ceea ce dovedeşte interesul artiştilor pentru culegerea şi valorificarea acestuia.

Unele probleme ridicate de acest concert necesită studii amănunţite aparte. Pentru articolul de faţă ne propunem să discutăm felul în care orchestra (în parte şi soliştii) a participat la realizarea concertului, prin acompanierea pieselor solistice, prin modul de orchestrare şi interpretare a celor trei bucăţi amintite.

Piesa care a deschis partea primă a programului a fost anunţată cu titlul « Nuntă ţărănească de N. Stănescu ». Cu toate acestea se impune constatarea că nu ne găsim în faţa unei creaţii

https://biblioteca-digitala.ro

originale deoarece tema cu care debutează «Nunta țărănească» nu este altceva decît . . . o melodie pe care o găsim în colecția Wist, unul din primü compozitori ai secolului trecut din țara noastră. Iată un fragment al temei, notat sumar, pe baza înregistrărilor documentare de la acest concert:

După cum se vede, melodia nu este nici de nuntă, nici țărănească. În continuare se aud cîteva *jocuri populare autentice*, pentru care dirijorul n-a făcut decît mici aranjamente. Există însă la acest potpuriu o singură «inovație originală», anume finalul. După un motiv cromatic descendent, repetat de cîteva ori, urmează o «concluzie» de felul acelora despre care se afirma la consfătuirea cu dirijorii și soliștii de muzică populară, din vara anului 1961, că este o «lipitură» care îți lasă impresia de a fi ascultat cine știe ce . . . «simfonie»! Reproducem mai jos motivul citat:

Piesa următoare pentru orchestră, care a încheiat prima parte a programului, a fost anunțată «Brîu pe șase de Nicu Stănescu». De fapt, nici aici nu se poate vorbi despre o compoziție originală a dirijorului, piesa fiind un «Brîu pe șase» bine cunoscut și foarte frecvent în repertoriul melodiilor de joc din regiunea Munteniei subcarpatice. Aportul dirijorului se face simțit doar prin unele elemente de colorare orchestrală (și acestea însă puține la număr și lipsite de imaginație, deseori încadrate în formule cromatice banale, despre care vom mai avea prilejul să vorbim în rîndurile de mai jos).

Mult mai puțin inspirată, chiar banală, a fost cea de-a treia piesă de orchestră (cu care s-a deschis partea a doua a concertului), «Sîrba ploieștenilor», anunțată de asemenea «de N. Stănescu».

https://biblioteca-digitala.ro

Dar şi la această lucrare se poate vorbi cel mult de un *aranjament* de N. Stănescu. Lipsa de expresivitate şi măiestrie compoziţională s-a vădit în abundenţa de motive arpegiate, fragmente de scări etc. Nu încape îndoială că în uriaşul tezaur al folclorului nostru se găsesc nenumărate piese incomparabil mai frumoase şi inedite, fiind într-adevăr demne de a fi valorificate de către prima orchestră de muzică populară din ţara noastră!

Cu aceasta ajungem la însăşi problema principială a repertoriului de piese instrumentale la orchestra « Barbu Lăutaru », la atitudinea dirijorilor orchestrei faţă de aceste piese, la metodele şi concepţiile lor în prelucrarea folclorului nostru. Problema nu este nouă. Ea a mai fost abordată în ultimii ani, în repetate rînduri, în presa noastră de specialitate[1], la consfătuiri, conferinţe etc., şi poate fi rezumată la următoarea întrebare: în ce au constat succesele remarcabile ale orchestrei şi de ce în ultimul timp orchestra nu a mai fost capabilă să realizeze originalitatea repertoriului şi nivelul artistic din primii ani de activitate? Răspunsul credem că poate fi desprins, relativ uşor, dacă analizăm paralel metoda de lucru din trecut a orchestrei cu cea prezentă.

În primii ani de activitate, îndrumată de către specialiştii Institutului de folclor (se ştie că orchestra « Barbu Lăutaru » a fost la început o orchestră experimentală a Institutului de folclor), metoda de lucru se caracteriza prin aplicarea în practică a trăsăturii esenţiale a folclorului: caracterul colectiv al creaţiei. Pornind de la faptul că membrii orchestrei sînt instrumentişti populari valoroşi, avînd fiecare o bogată experienţă artistică şi deci nu numai un impresionant repertoriu de cîntece şi jocuri populare, ci şi o profundă cunoaştere a stilului autentic popular, metoda de lucru cu orchestra, preconizată de către specialişti şi pusă în aplicare cu consecvenţă în timpul anilor, a urmărit în special stimularea tuturor membrilor orchestrei pentru a-şi aduce aportul fie în propunerea, fie în prelucrarea melodiilor populare ce urmau să fie incluse în repertoriul de concert al orchestrei. Practic, această metodă se realiza prin organizarea unor veritabile cenacluri: vreunul din membrii orchestrei propunea în faţa colectivului, executînd la instrumentul său, o melodie sau un joc popular. Apoi, urmau discuţiile pe marginea piesei propuse, care adeseori se transformau în adevărate întreceri, fie prin prezentarea unor variante ale melodiei propuse, fie prin noi propuneri de melodii făcînd parte din acelaşi gen sau specific. În această emulaţie artistică, judecătorul suveran era colectivul orchestrei, specialistul intervenind doar pentru a ajuta colectivul în mod ştiinţific, prin cunoştinţele sale de specialitate, la alegerea celei mai reuşite variante.

În felul acesta, au ieşit la iveală numeroase piese de o mare frumuseţe artistică. Ele erau rezultatul, pînă la sfîrşit, al aprecierii colective şi al acceptării ei unanime — exact ca în cazurile creaţiei artistice populare ale unei colectivităţi — şi de aceea ele purtau girul unei înalte autenticităţi şi măiestrii artistice.

Dar rolul colectivului nu se încheia aici. O dată acceptată, prelucrarea piesei — armonizarea, orchestrarea, interpretarea etc. — urma în general aceeaşi metodă. Discuţiile asupra fiecărui element al prelucrării au avut menirea să asigure acesteia un stil autentic popular, să evite adoptarea unor soluţii străine de specificul genului sau al regiunii căreia îi aparţinea piesa respectivă. Dirijorul şi folcloriştii specialişti aveau, de obicei, în cazurile controversate, rolul de a decide.

Cu toate realizările pozitive rezultate din această metodă de lucru, s-a simţit la un moment dat nevoia de a se căuta mijloace noi de îmbogăţire a sonorităţii orchestrei. Ca prim pas s-a preconizat — şi s-a şi realizat — alfabetizarea muzicală a tuturor membrilor orchestrei. În felul acesta

---

[1] Tiberiu Alexandru: Concursul tinerilor solişti populari. *Muzica*, 5 (1955) nr. 7—8: 67—68. Tiberiu Alexandru: Solistul popular, rapsod al comorilor folclorice. *Contemporanul*, 1955, nr. 14 (444), 1. Tiberiu Alexandru: Despre cîntăreţii populari. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 73—84. Paula Carp: Succesul orchestrei populare a Institutului de folclor la Praga. *Flacăra*, 1950, nr. 22 (126), 3. Eugenia Cernea: Cîteva din problemele orchestrelor populare. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 81—96. Mircea Chiriac: O nouă manifestare a muzicii populare: orchestra populară. *Muzica*, 1950, nr. 1: 40—45. Ilarion Cocişiu: În legătură cu cîntecul popular la radio. *Contemporanul*, 1952, nr. 10 (283), 2. Ioan T. Florea: Cultivînd bogăţia melodică a folclorului nostru. Din activitatea orchestrei populare a Filarmonicii de stat din Arad. *Flacăra Roşie*, 14 (1957) nr. 4051, 4087, 4101, 4108, 4146. Constantin Gh. Prichici: Despre activitatea orchestrei « Barbu Lăutaru ». *Muzica*, 4 (1954), nr. 7—8: 29—35. Adrian Vicol: Folclorul muzical în emisiunile posturilor noastre de radio. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 85—98.

https://biblioteca-digitala.ro

se deschideau noi perspective pentru interpretarea unor prelucrări ale compozitorilor noştri, cu folosirea conştientă — şi nu numai empirică — a tuturor posibilităţilor orchestrei. Paralel cu aceasta, s-a trecut la interpretarea unor prelucrări realizate de folcloriști ca: «Joc de doi» de Sabin V. Drăgoi, «Gaida» de George Marcu, «Rapsodia» de Mircea Chiriac şi altele. Tot acum, dirijorii — Ionel Budişteanu şi Nicu Stănescu — încep să fie preocupaţi de a găsi un limbaj nou în prelucrările lor, folosind cît mai mult posibilităţile pe care le oferă un mare ansamblu format din virtuoşi ai muzicii noastre populare. În această fază, însă, colectivul începea să aibă din ce în ce mai puţin un rol activ în alegerea şi prelucrarea melodiilor populare, iar dirijorul căpăta încetul cu încetul rolul de «suveran» nu numai în interpretarea dar chiar şi în prelucrarea pieselor.

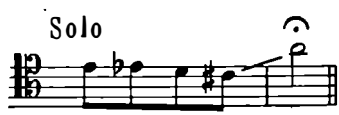
În sfîrşit, trebuie să adăugăm şi faptul că, o dată ce exigenţele au crescut faţă de orchestră — ca primă orchestră populară a ţării — s-a ridicat şi problema ca în repertoriul ei să fie reprezentate, cît mai proporţional, folclorul tuturor regiunilor ţării, sarcină deosebit de dificilă dacă avem în vedere că atît dirijorii cît şi covîrşitoarea majoritate a membrilor orchestrei sînt muzicanţi din Muntenia şi Oltenia care nu cunosc nici repertoriul şi nici stilul de interpretare specifice folclorului altor regiuni.

O dată cu trecerea orchestrei la Filarmonica de Stat «George Enescu», conducerea artistică a acestui ansamblu de muzică populară a fost încredinţată exclusiv dirijorilor. Aceştia s-au găsit de multe ori în situaţii dificile, lipsiţi de ajutorul folcloriştilor şi al conducerii Filarmonicii care nu s-a gîndit să încadreze un folclorist aşa cum au făcut-o unele din orchestrele din provincie.

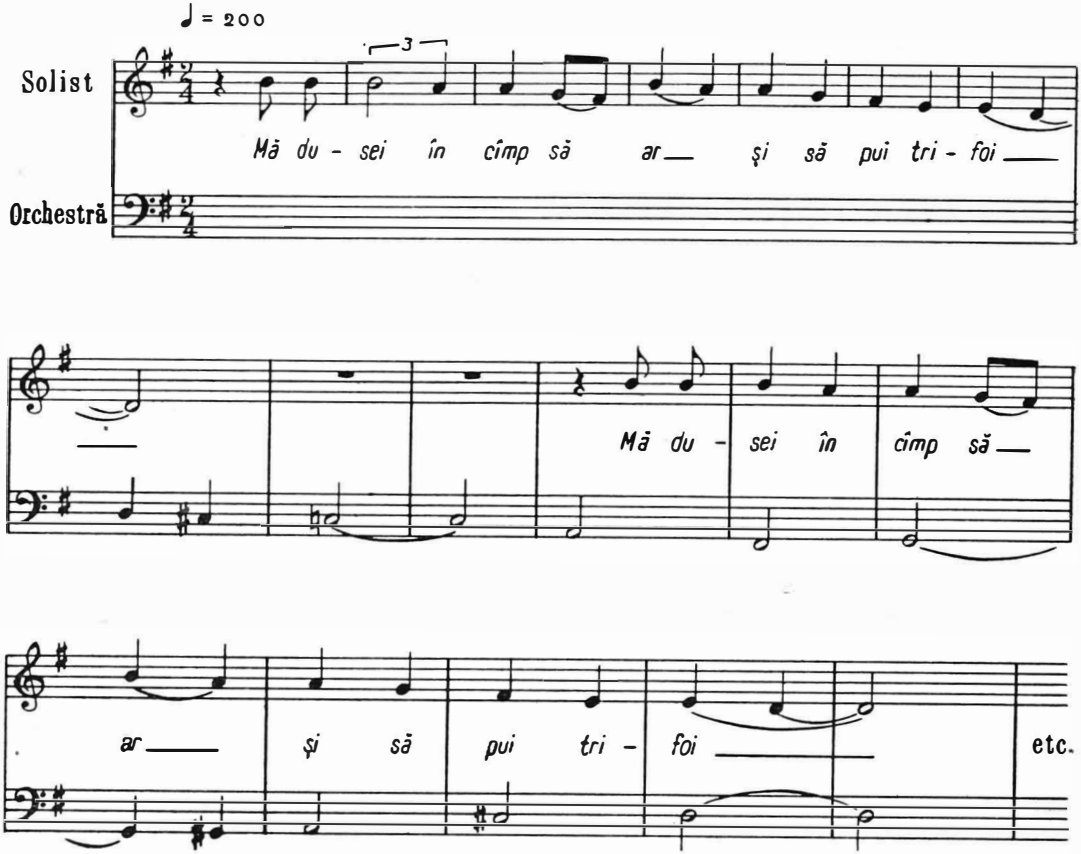
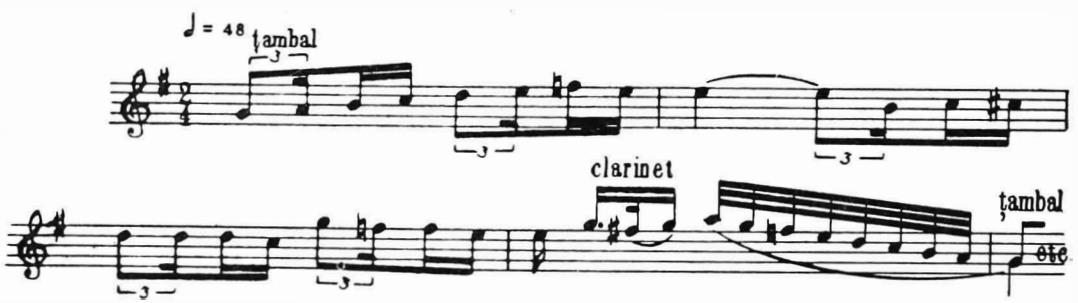
Credem că este un lucru clar pentru toţi cei care se preocupă de aceste probleme că orchestra populară se deosebeşte fundamental de o orchestră simfonică, prin aceea că în timp ce aceasta din urmă interpretează o operă realizată şi fixată pe hîrtie de către un creator, *orchestra populară are şi sarcina de a crea opera pe care o va interpreta.* De aceea repetiţiile nu sînt menite numai de a cizela interpretarea, ci şi pentru a concepe piesele, fiind singurul mijloc posibil de creaţie colectivă în sînul orchestrei.

Înţelegerea greşită a specificului muncii orchestrelor populare, în care creaţia şi interpretarea se confundă — ca în general în folclor — a favorizat apariţia tendinţelor vedetiste ale dirijorilor. Astăzi se manifestă mai accentuat decît în trecut tendinţa acestora de a impune piese şi interpretări personale — nu întotdeauna fericit găsite — fără să se ţină seama de părerea orchestrei. Totodată, datorită numărului exagerat de concerte, dirijorii recurg, din lipsă de timp, la «soluţii» facile împrumutate din practica tarafurilor obişnuite .Pe aceeaşi linie se petrece încă un fapt regretabil: încercarea de a se evita monotonia programelor prin reducerea exagerată a pieselor instrumentale pentru orchestră şi înlocuirea lor cu soliști, aşa cum a fost cazul şi în concertul de care ne ocupăm. Aceasta din cauză că, piesele orchestrale construite pe şabloane seamănă prea mult între ele şi au ajuns să nu mai placă publicului.

Problemele ce se ridică pe marginea întocmirii unui repertoriu bogat şi variat de piese instrumentale — cuprinzînd genuri şi regiuni diferite — sînt fără îndoială multiple şi nu întotdeauna simplu de rezolvat. Cum am mai amintit, o parte dintre acestea au şi fost discutate în presa noastră de specialitate[2] şi de aceea nu socotim oportun ca în cadrul acestui articol să reeditäm întreaga complexitate a sarcinilor existente în faţa orchestrei «Barbu Lăutaru». Reamintim totuşi că în paginile Revistei de folclor, Muzica, precum şi în materialele documentare ale Institutului de folclor şi ale Direcţiei muzicii din M.I.C. există multe sugestii şi propuneri bune a căror aplicare practică ar putea contribui la soluţionarea unora dintre greutăţile actuale.

Orchestra pune de asemenea unele probleme demne de relevat în ceea ce priveşte rolul de acompaniator al pieselor solistice, rol preponderent în acest concert. În general, au fost puţine piesele în care acompaniamentul orchestrei să fi ajutat la punerea în valoare a calităţilor artistice-interpretative ale soliştilor sau la adîncirea conţinutului emoţional al cîntecelor. În acompaniamentele realizate se remarcă de asemenea unele şabloane care revin cu insistenţă. Au fost deosebit de supărătoare, neartistice, unele motive cromatice la violoncel, şi exagerat subliniate de acesta, motive ce se repetă în întreaga orchestră, ca legătură între frazele melodice. De pildă, la cîntecul «Nană, dorul meu te cheamă», frumos interpretat de Maria Lătăreţu, motivul cromatic, pe care-l reproducem alăturat, l-am putut număra nu mai puţin de şapte ori, o dată chiar subliniat puternic de un lung şi sentimental glissando (tot la violoncel)

[2] Vezi nota nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

La cîntecul « Mă dusei la cîmp să ar » (solo Maria Lătăreţu), motivul cromatic, puţin variat, apărînd ca o « contramelodie », se întinde în bas de la cadenţa primei fraze, pe întreaga frază următoare, în formă coborîtoare şi suitoare:

Uneori, am putut remarca intenţia pozitivă de a se renunţa la aceste contramelodii stereotipe, bazate pe cromatisme, ca de pildă, la hora executată de Mihai Schină (solo ţambal). În acest caz însă, contramelodia dată la clarinet — şi reprodusă mai jos — apare ca element străin:

Foarte frecvente sînt acompaniamentele în ritm de sîrbă şi horă ceea ce constituie încă un aspect al restrîngerii şi al sărăcirii mijloacelor de expresie.

Deosebit de evidentă ne-a apărut tendinţa de a simplifica orice ritm, de a-l încadra în tipare cunoscute, la cîntecul « S-au tăiat pădurile » (solo Vasile Micu). Cîntecul, existent de altfel şi în

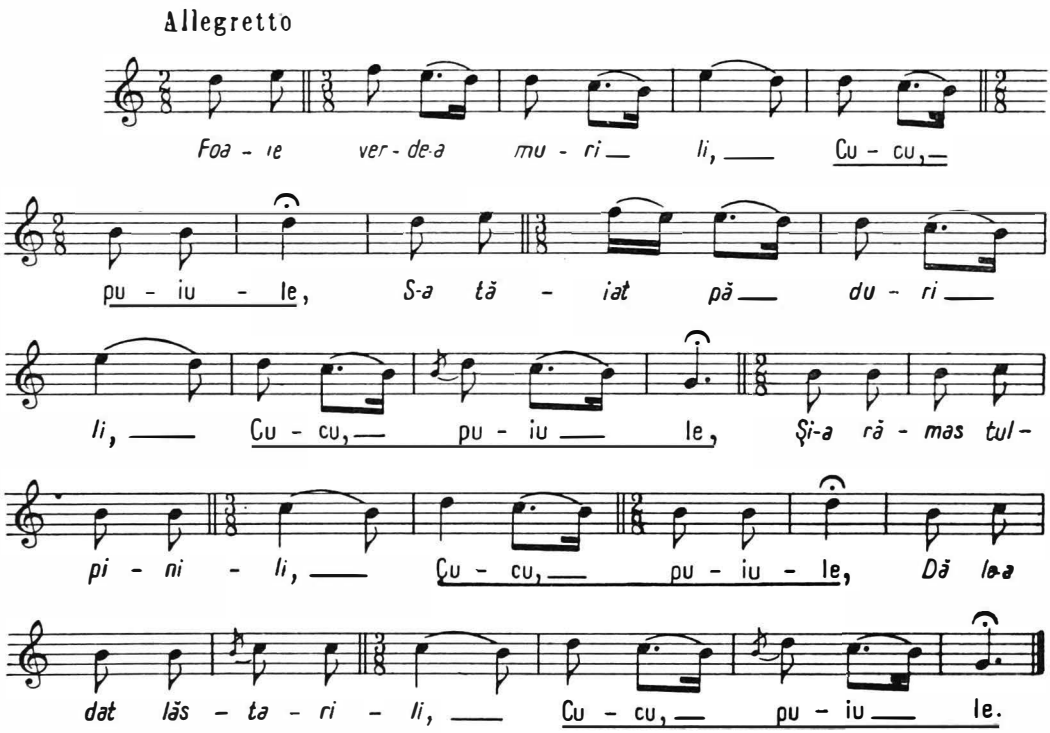
https://biblioteca-digitala.ro

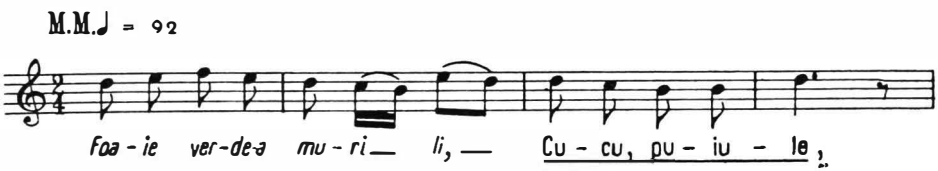
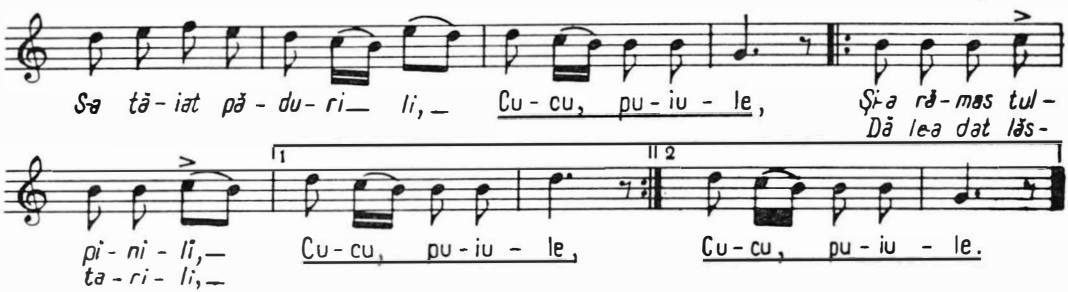
repertoriul altor cîntăreţi, difuzat şi la radio, este răspîndit şi într-o variantă ce are la bază o ritmică bogată, constituită din alternarea nesimetrică, în stilul parlando, a celulelor ritmice binare şi ternare, ceea ce-i conferă prospeţime şi originalitate. În publicaţiile Institutului de folclor el a apărut într-o asemenea formă ritmică în colecţia «200 cîntece şi doine». Versiunea ritmică prezentată la concert de V. Micu — de asemenea răspîndită în folclorul nostru — este un simplu $\frac{2}{4}$, colorarea ritmică a cîntecului fiind încercată doar cu două accente neaşteptate (contratimp). Pentru edificarea cititorului, reproducem paralel cele două variante: prima este varianta publicată în amintita colecţie a Institutului de folclor (nr. 29, pag. 53) iar a doua, notaţia sumară a cîntecului prezentat în concert:

S-AU TĂIAT PĂDURILE

F. A. 5840

Com. Clejani, rn. Crevedia, reg. Bucureşti
Inf. *Iancu Moldoveanu*, 1951

I

Allegretto
Foa - ie ver - de-a mu - ri li, Cu - cu,
pu - iu - le, S-a tă - iat pă du - ri
li, Cu - cu, pu - iu le, Şi-a ră - mas tul -
pi - ni - li, Cu - cu, pu - iu - le, Dă la
dat lăs - ta - ri - li, Cu - cu, pu - iu le.

II

https://biblioteca-digitala.ro

În afară de faptul că acompaniamentul are mereu acelaşi caracter, nici soliştii nu-şi aleg un repertoriu prea variat. De exemplu, V. Micu, în partea I-a a concertului, a cîntat două cîntece înrudite ca factură melodică şi ritmică (« Ionică, Ionea », « Bate murgul din picior ») ceea ce nu creează o diversitate emotivă deoarece se repetă aceeaşi expresivitate generală.

Acompaniamentul unor cîntece sau piese instrumentale a mai ridicat şi problema respectării structurii specifice unui gen sau al specificului regional. Aşa, de pildă, se poate remarca o tendinţă generală a dirijorului de a sărăci în acompaniament ritmul de « geampara »

înlocuindu-l cu un simplu $\frac{3}{8}$ în care lungirea ultimului timp să fie « compensată » doar printr-un accent . Astfel de tendinţe am observat la acompanierea fluieraşului Ion Văduva, deşi instrumentistul respecta destul de pregnant alungirea ultimului timp. Tendinţa de egalizare a timpilor în acompaniament s-a manifestat prin renunţarea treptată la ritmul de geampara, dînd impresia accelerării tempoului.

La jocul bănăţean « De doi » (solo torogoată) acompaniamentul n-a ţinut seamă de maniera specific regională, deoarece în sonoritatea generală au predominat accentele de contratimp, subliniate de viori şi întărite de acordeon, cînd ştiut este că aici acompaniamentul are întotdeauna caracter « placat » pe fiecare din optimea divizionară a timpului

De asemenea, trebuie privită ca o neglijare a specificului regional în acompaniament folosirea unor instrumente nespecifice muzicii regiunii respective (ca de pildă sonoritatea aspră şi ostentativă a acordeoanelor la muzica ardelenească). Alteori, în acompaniamentul melodiilor ardeleneşti nu se realizează tehnica specifică a arcuşului la instrumentele de coarde, înlocuindu-se forma tenuto-legato în bas

cu cea muntenească (detaşat).

Totodată am putut remarca o insuficientă fixare a rolului fiecărui instrument la acompanierea unei anumite melodii. Cu alte cuvinte se resimte încă, destul de mult, caracterul de improvizaţie — de maniera tarafurilor — la acompanierea unor piese solistice. Oricît de mult am aprecia talentul şi virtuozitatea membrilor orchestrei, ceea ce asigură bineînţeles posibilitatea de a se improviza ad-hoc orice acompaniament, credem totuşi că este absolut necesar ca acompaniamentul fiecărei piese să fie rezultatul unei elaborări artistice judicioase şi suficient cunoscută de instrumentiştii orchestrei. În caz contrar, pericolul monotoniei şi al şablonului nu va putea fi evitat, în special atunci cînd se prezintă succesiv cîntece cu o factură melodică asemănătoare. Caracterul improvizat a creat unele momente de neomogenitate în orchestră (caz destul de rar în sînul ansamblului « Barbu Lăutaru »).

https://biblioteca-digitala.ro

Sub aspectul *interpretării* orchestra a contribuit uneori, printr-un acompaniament discret şi expresiv, la adîncirea emoţiei artistice transmisă de solist, ca de pildă, în cazul pieselor interpretate de Maria Lătăreţu («Hăulitul», «Vine Gheorghiţă» etc). Deosebita expresivitate a interpretării Mariei Lătăreţu (prin gama variată şi caldă a nuanţelor) i-a stimulat probabil pe membrii orchestrei într-atît, încît peste bagheta dirijorului au urmărit-o cu atenţie şi sensibilitate, cucerind întreaga sală. Prin aceasta orchestra a dovedit nu numai virtuozitatea ei *tehnică* ci şi *dinamică*. Dar astfel de momente au fost rare la acest concert. La aproape toate piesele solistice din prima parte a programului — atît cele vocale cît şi instrumentale — insuficienta grijă a dirijorului faţă de solişti a dus la acoperirea soliştilor, uneori totală, de către acompaniament, creînd momente penibile şi pentru soliştii, care se luptau cu pasta groasă a sonorităţii orchestrei şi pentru publicul care putea percepe doar *vizual* efortul acestora de a se face auziţi, de pildă la Dan Moisescu, lăsînd regretul de a nu se înţelege versurile unor melodii antrenante. De altfel, acest fel de acompaniament a făcut pe unii din spectatori să remarce cu spirit, la audierea jocului «De doi» (solo torogoată), că piesa trebuia mai curînd anunţată «pentru solo de orchestră cu acompaniament de torogoată»! Deşi în partea a doua a concertului această deficienţă s-a mai atenuat totuşi ea demonstrează slaba preocupare a dirijorului (sau chiar neglijenţă) pentru dozarea sonorităţii de acompaniament încă din perioada de repetiţie. Neurmărirea expresivităţii cîntecelor şi a interpretului se constată prin folosirea exclusivă a două nuanţe: *forte* (sau *fortissimo*) şi *mezzoforte* — chiar în piesele solistice ale orchestrei — deşi multe lucrări ar fi impus o interpretare sensibilă, cu o mare gamă de nuanţe şi expresivitate.

* * *

Concertul audiat merge pe căi bătătorite, am putea spune că demonstrează un regres dacă ne-am aminti de primii ani de activitate ai orchestrei.

Interpretarea vie, artistică este înlocuită deseori de rutină, ceea ce face ca unele piese să capete un acompaniament improvizat, prin folosirea unor formule stereotipe. Orchestra dă astfel impresia unui taraf mare, stadiu depăşit în general de activitatea ei anterioară. Aceasta datorită poate faptului că i se cere un număr prea ridicat de concerte ceea ce nu permite să se acorde un timp suficient pregătirii pieselor.

Din exemplele de prelucrări anunţate ca fiind «compoziţii» originale sau din acompaniamentele analizate mai sus se poate deduce că încă nu se înţelege cu claritate faptul că *prelucrarea nu este o chestiune arbitrară, ci ea necesită o cunoaştere profundă a tuturor caracteristicelor cîntecului popular*, stilistice, regionale, de gen etc., deci *prelucrarea trebuie să fie derivată în mod artistic din cîntec, din melodie*.

Ar fi necesar ca orchestra să reia tradiţia de a valorifica lucrările din bagajul artistic impresionant al aproape fiecărui component al ei, mai ales pentru repertoriul de orchestră. Astfel acesta s-ar îmbogăţi foarte mult şi nu ar fi nevoie să se recurgă la solişti ca la un expedient.

Bogata experienţă artistică a celor doi dirijori, dobîndită în munca lor de peste un deceniu cu cea mai bună orchestră populară, constituie un bun cîştigat demn de a fi transmis generaţiilor viitoare. De aceea credem că ar fi binevenită antrenarea sistematică la pupitrul acestei orchestre a unor tinere talente cu o bună pregătire artistică şi culturală, gata să se dedice cu pasiune acestei munci creatoare, în dorinţa de a prelua şi a dezvolta experienţa acumulată pînă acum în folosul găsirii unor forme, din ce în ce mai înalte, de valorificare a creaţiei noastre populare.

În sfîrşit, găsim că ar fi foarte necesar ca la conducerea acestei orchestre să fie asigurată colaborarea permanentă a unui folclorist competent, care în mod ştiinţific să îndrume activitatea orchestrei.

În materialele viitoare ne propunem să dezbatem diferitele probleme ale muncii soliştilor vocali de muzică populară şi a orchestrelor din provincie.

https://biblioteca-digitala.ro

AL II-LEA FESTIVAL FOLCLORIC AL ECHIPELOR ARTISTICE DE AMATORI DIN REGIUNEA BUCUREŞTI

O impresionantă manifestare folclorică a echipelor artistice de amatori din reg. Bucureşt s-a desfăşurat. duminică 24 septembrie 1961, în pădurea Pusnicul. Spre deosebire de cel de-al VI-lea Concurs republican, în cadrul căruia s-au confruntat, într-o atmosferă de cald entuziasm, cei mai buni interpreţi ai muzicii şi dansului popular din toate colţurile patriei noastre, Festivalul din pădurea Pusnicul ne-a dat prilejul să cunoaştem creaţia artistică folclorică dintr-o singură regiune. Dar la această nouă sărbătoare a artei poporului nostru, artă transmisă din generaţie în generaţie de-a lungul secolelor, pe cale orală, nu numai cîntecul şi dansul ci şi portul a constituit prilej de întrecere. Înadevăr, ni s-au înfăţişat costume deosebit de frumoase, originale (costumul sătenilor din Buriaş, din Traianu-raionul Turnu Măgurele etc.) care erau păstrate, uneori uitate chiar, în fundul lăzilor de zestre.

Iniţiativa lăudabilă a Casei regionale de creaţie de a organiza festivaluri folclorice din doi în doi ani este deosebit de valoroasă, deoarece constituie un stimulent în creaţie şi contribuie la descoperirea unor valori artistice ale maselor şi la prezentarea lor la un nivel artistic superior. Înadevăr, mişcarea artistică de amatori din regiunea Bucureşti a crescut considerabil în ultimii doi ani (în 1959 a fost primul festival) ajungînd să cuprindă peste 40.000 de interpreţi.

O creştere s-a constatat şi în ceea ce priveşte conţinutul şi varietatea repertoriilor, măiestria interpretării şi prezentarea scenică. La al II-lea festival, alături de cîntecele tradiţionale, a fost abordată cu mai multă atenţie tematica actuală care reflectă minunatele realizări ale oamenilor muncii din patria noastră.

La întîia fază a celui de al II-lea festival (faza intercomunală) au concurat 516 coruri, 111 tarafuri, 551 soliști vocali, 389 soliști instrumentiști, 216 echipe de dans şi soliști, cifre impresionante care dovedesc entuziasmul cu care masele au îmbrăţişat mişcarea artistică de amatori. Artiştii amatori sindicalişti şi de pe lîngă Căminele culturale, de la sate şi oraşe, au întrunit 4550 persoane, adică 20 coruri, 16 tarafuri (majoritatea pot fi considerate orchestre populare dat fiind numărul instrumentelor), 28 echipe de dansuri, 38 soliști vocali şi 34 instrumentişti, doi dansatori soliști.

Festivalul a durat peste 12 ore, de la 9.30 dimineaţa pînă la ora 22, fără întrerupere.

Festivalul ne-a demonstrat încă o dată bogăţia sufletească a omului contemporan. El ştie să îmbine armonios arta şi munca. Artiştii care evoluează pe scenă sînt oameni ai muncii, muncitori, ţărani şi intelectuali, care prin eforturile susţinute, împărţindu-şi timpul între munca zilnică şi repetiţiile de cor, dans şi muzică instrumentală, au asigurat reuşita concursului.

Regretăm că nu a fost organizată însă o mai largă popularizare a acestui festival, important prilej de manifestare artistică dar şi de educare cetăţenească.

Au participat coruri formate, în majoritatea cazurilor, din peste 200 persoane (corul clubului C.F.R. Feteşti, al comunei Fierbinţi, al Casei de cultură din Alexandria etc.) echipe de dans ai căror membri sînt reprezentanţii a trei generaţii (copii, tineri, bătrîni), ansambluri de instrumente populare tradiţionale (fluier, caval) sau mai noi (muzicuţe, balalaici) — forme de prezentare a folclorului create în anii puterii populare — tarafuri, a căror măiestrie interpretativă implică pregătirea unui repertoriu ales cu grijă şi perseverenţă în muncă, soliști vocali şi instrumentişti.

Am admirat cîteva formaţii de instrumente specifice, ca grupul de fluieraşi din Bueşti-Slobozia, Comana-Drăgăneşti şi grupul de cavale din Hobaia-Videle. Rareori în trecut, în practica populară, răsunau mai multe fluiere deodată la petreceri sau la hora satului. Noul stil de execuţie, în aceste formaţii, se remarcă prin încercările de îmbogăţire a cîntării monodice prin

https://biblioteca-digitala.ro

procedee polifonice, care vor duce, probabil, la lărgirea orizontului artistic al maselor. În această problemă va trebui ca folcloriştii şi compozitorii să-şi spună cuvîntul, venind cu sugestii şi propuneri bazate pe cunoaşterea temeinică a structurii modale a muzicii noastre populare.

Grupul de muzicuţe al Atelierelor navale din Olteniţa a interpretat cu mult entuziasm un repertoriu de largă circulaţie. Ar fi fost însă recomandabilă alegerea unui repertoriu local.

Între soliştii instrumentişti s-a evidenţiat fluieraşul Gh. Ştefan din Mavrodin-Alexandria, acompaniat de taraf, care a interpretat cu mult talent un repertoriu local bine ales. De asemenea, am admirat tehnica de execuţie la două fluiere şi frumuseţea repertoriului interpretat de Barbu Virgil din Mîndra-Slobozia ca şi autenticitatea repertoriului bulgăresc interpretat la ţibulcă de Moraru Marin din Călăraşi.

Au fost aplaudaţi cîţiva buni solişti vocali, cu voci frumoase, ca Marin Dumitru din Mavrodin, Ion Constantin din Lăsceni-Titu, Racoceanu Niculae din Fierbinţi-Urziceni etc. Repertoriul însă a lăsat de dorit. Încercarea celor două soliste de la Căminul cultural din Călăraşi de a cînta în duet nu a dat rezultatele dorite. Poporul nostru caută, înadevăr, noi şi mai bogate forme de exprimare artistică, pentru a corespunde cerinţelor actuale, dar aceste noi forme trebuie să crească pe solul tradiţiei astfel ca noul să fie o creştere organică, naturală, a moştenirii tradiţionale. În această problemă sarcina compozitorilor contemporani este considerabilă. Ei trebuie să ofere maselor cîntece noi, axate pe tradiţia artistică folclorică, dar în forme superioare, să abordeze cu mai mult curaj un repertoriu folcloric aranjat pentru necesităţile artiştilor amatori şi anume: duete, terţete, cvartete vocale şi instrumentale, piese pentru cor şi taraf, voce şi formaţii de instrumente tradiţionale etc.

În ceea ce priveşte calitatea repertoriului sînt necesare cîteva observaţii. În ansamblul manifestărilor folclorice contemporane genurile muzicale populare nu au aceeaşi frecvenţă, aceeaşi vitalitate. Sînt genuri ca balada, doina, cîntecul de nuntă etc., care nu se mai bucură azi de aceeaşi răspîndire şi atenţie din partea maselor, conţinutul sau forma lor tradiţională nemaicorespunzînd cerinţelor actuale ale poporului muncitor. Care trebuie să fie atitudinea artiştilor amatori faţă de acestea? Trebuie lăsate uitării? Credem că nu. Ele fac parte din tezaurul cultural al poporului nostru. Conţinutul de viaţă, exprimat în forme variate şi de un nivel artistic superior, trebuie valorificat în mod critic de către mişcarea artistică de amatori, ca un mijloc de cunoaştere şi apreciere a vieţii şi artei înaintaşilor noştri. În consecinţă, în viitoarele concursuri, nu trebuie neglijate nici aceste genuri, pentru că numai astfel vom reuşi să popularizăm întregul tezaur artistic al poporului nostru. Chiar forme de exprimare tradiţională în grup, ca interpretarea la unison a melodiilor vocale, însoţite sau nu de instrumente specifice, după principiul burdonării, ca şi execuţia eterofonică a vocii cu instrumentul, vor putea îmbogăţi repertoriul artiştilor amatori.

Tarafurile au executat, în genere, un repertoriu bine ales, frumos, autentic, interpretat cu grijă şi uneori cu măiestrie. Cîteva aspecte negative cu privire la repertoriu şi modul de prelucrare, se cer subliniate pentru a fi înlăturate în viitor. Unele tarafuri, necunoscînd suficient de bine repertoriul local, au executat melodiile în mod schematic, simplificat, dezbrăcate de bogăţia ornamentală (taraful din Jilavele-Feteşti etc.) sau, în dorinţa de a aduce ceva nou, se mulţumesc să imite marile orchestre populare, contribuţia personală fiind minimă ori inexistentă. Alte ori, în ardoarea căutării noului, utilizează procedee de aranjament proprii muzicii de estradă sau introduc postludii şi interludii străine de stilul melodiei populare, ceea ce denaturează conţinutul piesei şi aduce o notă de vulgarizare a acesteia. Repertoriul tarafelor trebuie, de asemenea, îmbogăţit cu alte genuri muzicale.

În ceea ce priveşte echipele de dans, aplaudate călduros de spectatori, s-a făcut un progres mai serios atît în ceea ce priveşte alegerea repertoriului şi punerea lui în scenă cît şi în interpretare. Echipele de la Ţigăneşti, Frumoasa-Zimnicea, Traianu-T. Măgurele, Giuvăneşti-Storobăneasa etc. s-au distins prin valorificarea unui repertoriu autentic şi o interpretare artistică deosebită. Alături de dansuri credem că echipele ar trebui să preia din tradiţie şi alte manifestări folclorice complexe, cu caracter spectaculos ca: scene de muncă (şezători, clăci, la culesul roadelor etc.), de nuntă etc.

În comparaţie cu anii precedenţi, echipele de dans au înţeles mai bine principiile fundamentale de preluare şi dezvoltare creatoare a dansului popular prin adaptarea lui la necesităţile scenei. Totuşi, au rămas încă unele aspecte mai puţin pozitive şi anume tendinţa de a căuta efecte uşoare prin abuzuri de chiote, strigături şi preferinţa pentru jocurile foarte rapide. Contrastul de mişcare şi stil, care trebuie să stea la baza suitei de dansuri, ca şi dozarea intensităţii şi dimensiunii fiecărei piese, nu au fost totdeauna respectate. O lipsă. mai puţin observată la acest Festival, este nivelul artistic scăzut al instrumentiştilor acompaniatori. De exemplu jocul avîntat, dinamic, al bătrînilor din Buriaş nu a fost suficient susţinut şi completat de taraf.

https://biblioteca-digitala.ro

Corurile, ca formă superioară de valorificare a folclorului, ne-au mișcat prin numărul mare al participanților, prin conținutul pieselor și nivelul artistic al interpretării. S-au remarcat corurile din Alexandria, cor cu o veche tradiție, corul din Vidra (acompaniat în mod original de taraf), corul clubului C.F.R. din Feteşti, din Fierbinți etc. Se simte însă aici slaba participare a compozitorilor, lipsa prelucrării pieselor reprezentative, valoroase, din diferite sate și regiuni ale patriei noastre, ținîndu-se seama de posibilitățile corurilor și de tipul de formație (cor mixt, de voci egale, cor și orchestră etc.) în același timp ar fi de dorit ca piesele cu tematică nouă, create în diferite sate, să fie analizate și eventual îmbunătățite pentru a atinge nivelul artistic corespunzător conținutului.

Cele cîteva observații și sugestii pe marginea celui de-al II-lea Festival folcloric al regiunii București au fost făcute în scopul de a aduce o modestă contribuție la dezvoltarea și îmbunătățirea mișcării artistice de amatori.

EMILIA COMIȘEL

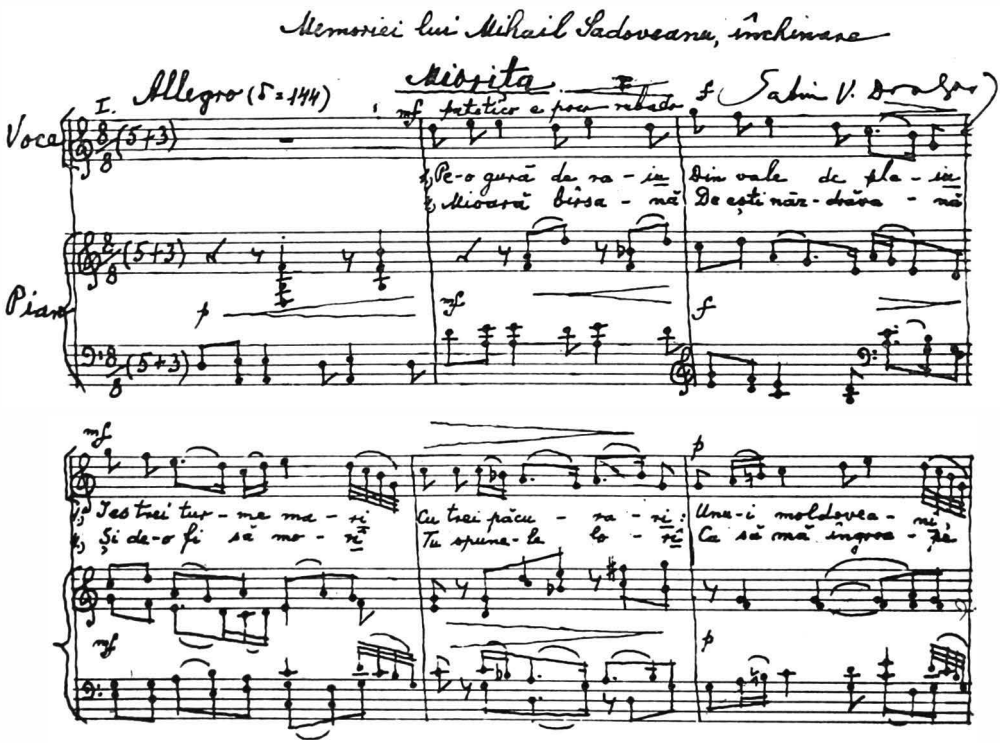
https://biblioteca-digitala.ro

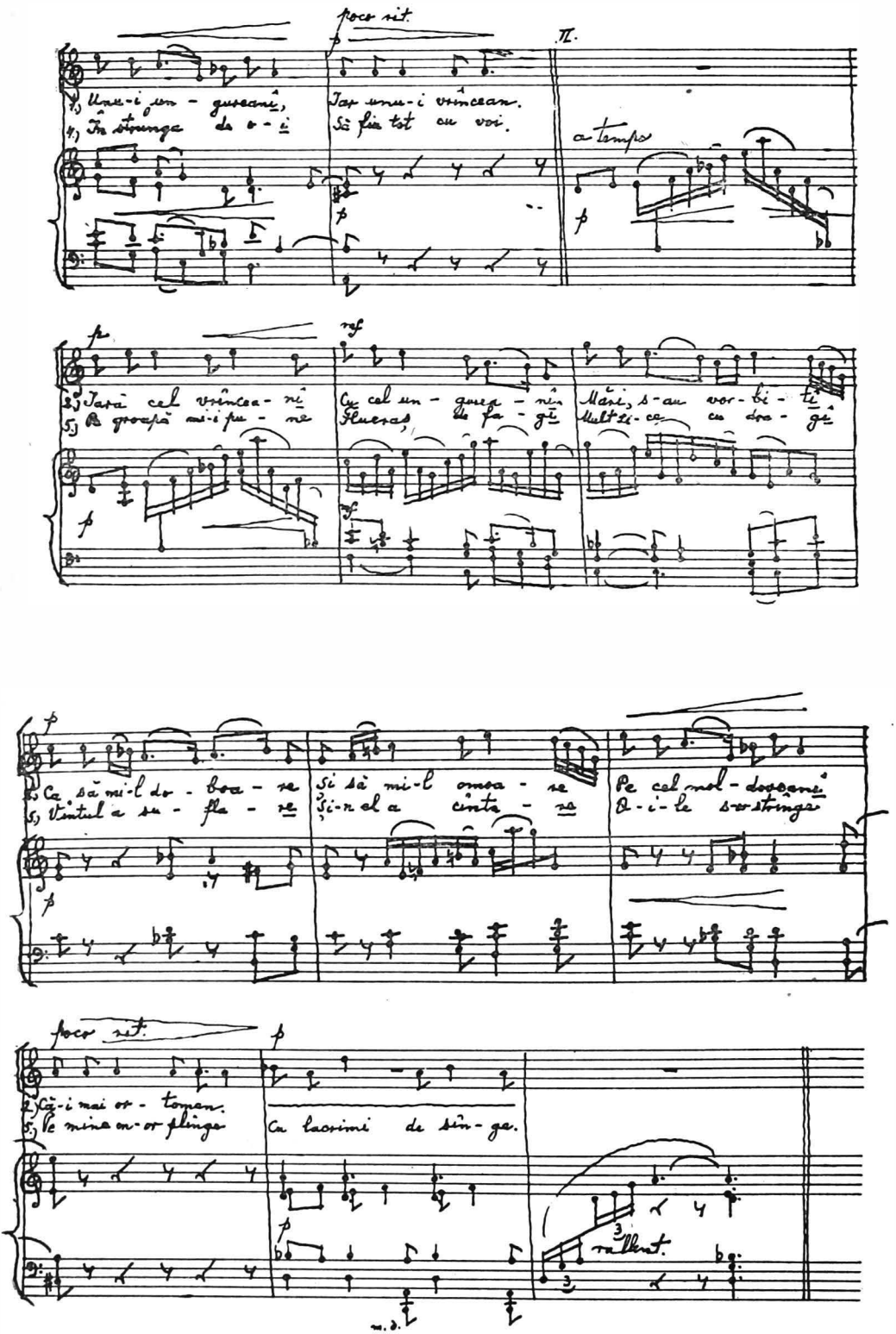
LA REDACŢIE A SOSIT O SCRISOARE

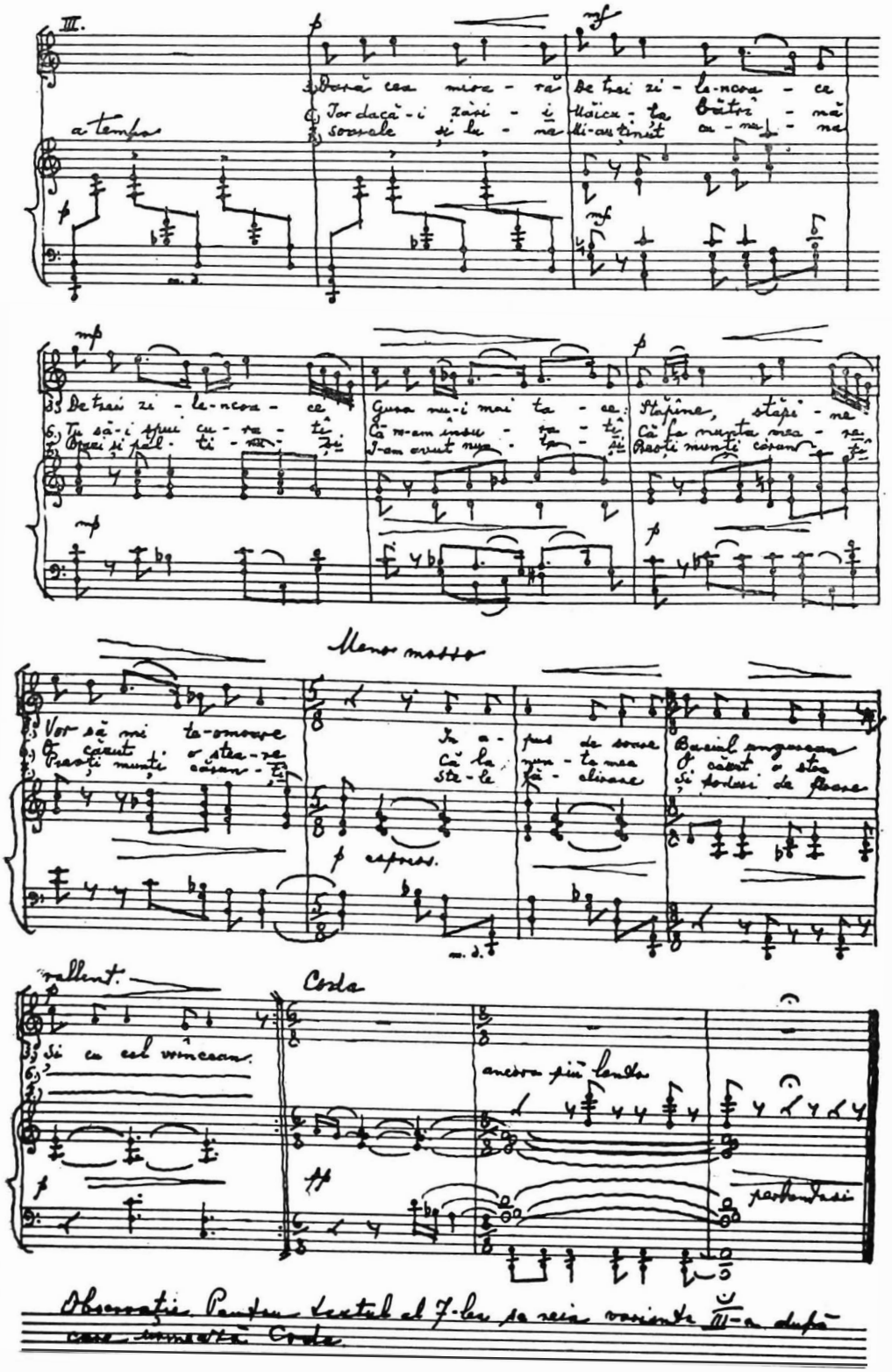
Tovarăşe Redactor-şef,

În dorinţa de a proslăvi memoria ilustrului dispărut care a fost Mihail Sadoveanu, iubitor şi înţelegător al frumuseţilor folclorului, prieten al Institutului de folclor, am dorit să însăilez şi eu ceva din sufletul meu în paginile Revistei de folclor cu acest trist prilej.

Dar cum nu mă pot lua la întrecere cu poeţii şi scriitorii care în slove măiestrite şi-au exprimat durerea şi admiraţia lor, am ajuns la convingerea ca eu să-l cînt pe note. Şi astfel am găsit cu cale şi am ales o variantă a Mioriţei, auzită de el în Moldova, pe care eu am învîrstat-o cu o melodie auzită de mine, din Banat.

S. V. DRĂGOI

Memoriei lui Mihail Sadoveanu, închinare
Mioriţa
I. Allegro (♩=144)
Sabin V. Drăgoi
Voce
Pian
Pe-o gură de ra - iu
Mioară bîrsa - nă
Din vale de pla - iu
De ştii nă - dra - nă
Tes trei tur - me ma - ri
Şi de-o fi să mo - ri
Cu trei păcu - ra - ri:
Tu spune-le lo - ri
Una-i moldovea - nă
Ca să mă îngro - pe

https://biblioteca-digitala.ro

poco rit.
II.
a tempo
Unu-i un - gurean,
În stranga de o - i
Iar unu-i vrîncean.
Să fie tot cu voi.
Iară cel vrîncean - ul
A gropşi mi-i pu - ne
Cu cel un - gurean - ul
Fluieraş
Mări, s-au vor - bi - t
Multzi-ca cu dra - gă
Ca să mi-l dor - boa - ne
Vîntul a su - fla - ne
Şi să mi-l omoa - ne
Şi-n el a cînta - ne
Pe cal mol - dovenesc
O-i-le s-or stringe
Să-i mai or - tomen.
De mîna m-or plînge
Ca lacrimi de sîn - ge.
rallent.

https://biblioteca-digitala.ro

III.
a tempo
Dorea cea mică - ră
Tot dacă - i zări - i
soarele și lu - na
De trei zi - le-ncoa - ce
Ție să - i spui cu - ra - ți
Brazi și pă - li - mari - zi
De trei zi - le-ncoa - ce
Gura nu-i mai ta - ce:
Că n-am uscat - ta - ți
I-am cerut mușa - ta - ți
Stăpâne, stăpâ - ne
Că la nuntă mea - ra
Baoți munți cășan - ți
Meno mosso
Vor să mi te-omoare
Brazii munți cășan - ți
Ia a - pus de sonă
Că la nun - ta mea
ste - le fă - clisoare
Bucium pungească
și cășeț o stea
și tobosari de floare
espress.
rallent.
Coda
Și cu cel vinceam
ancora più lenta
portandosi

Observație. Pentru textul al 7-lea se reia varianta III-a după coda terminată.

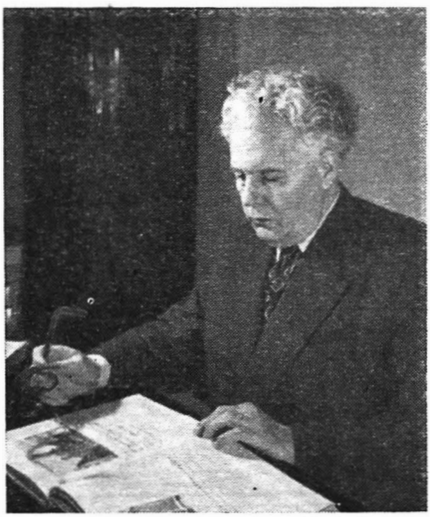
https://biblioteca-digitala.ro

PROF. GEORGE BREAZUL
(1887—1961)

Ne-a părăsit nu demult unul dintre cei mai de seamă muzicologi ai noştri, pionier al fondării unei pedagogii muzicale romîneşti şi al cercetării ştiinţifice a folclorului patriei noastre.

Născut în cîmpia dunăreană a Olteniei, unde creaţia muzicală populară musteşte continuu, George Breazul a învăţat de mic să iubească această minunată creaţie a maselor, punînd-o la baza întregii activităţi a vieţii sale.

Cu toate că intenţia părinţilor săi era să îmbrăţişeze altă carieră, el n-a ezitat să se dedice muzicii, urmînd cursurile Conservatorului din Bucureşti. Contactul cu preocupările folcloristice ale lui D. G. Kiriac l-a apropiat şi raţional de producţiile muzicale ale poporului, nu numai sufleteşte. Se vede acest lucru din preocupările lui pentru folclor, care încep în anul 1919, din bucuria pe care şi-o manifestă la apariţia *Izvorașului*, « revistă muzicală populară », şi din sfaturile pline de grijă pe care le dă directorului acestei reviste, atrăgîndu-i atenţia să nu încătuşeze melodiile « în tipicul diatonismului modern », iar ritmul să fie dat « aşa cum se găseşte exprimat în melodie ».



După terminarea primului război mondial, se hotărăşte să-şi desăvîrşească pregătirea muzicală, în care scop se duce la Berlin. Aici vede cum personalităţi muzicale cu renume mondial, ca E. v. Hornbostel, Kurt Sachs ş.a., cercetau cu mijloace tehnice moderne creaţia muzicală vie a unor popoare. Se înapoiază în ţară cu dorinţa nestrămutată să promoveze şi la noi cercetarea ştiinţifică a folclorului, cu convingerea clară în bogăţia imensă a creaţiei noastre muzicale. Dacă din punct de vedere al preocupărilor şi al intervenţiilor pe lîngă oficialităţi este anticipat de D. G. Kiriac, din punct de vedere al dezbaterii problemei în presă şi a fundamentării necesităţii de a se culege, cerceta şi pune la îndemîna compozitorilor creaţiile populare, G. Breazul deţine un loc de frunte.

După dezbateri în presă timp de cîţiva ani, şi în urma unor memorii înaintate, atît de G. Breazul cît şi de D. G. Kiriac, se hotărăşte înfiinţarea unei « Arhive fonogramice », în anul 1927. Datorită muncii organizatorice depusă de G. Breazul, şi însufleţirii cu care s-au alăturat alţi iubitori ai creaţiei noastre populare, printre care se enumeră T. Brediceanu şi Sabin V. Drăgoi, activitatea Arhivei se soldează pentru anul 1928 cu peste 2300 melodii înregistrate şi peste 1900 melodii achiziţionate. A fost într-adevăr un început promiţător, care s-a frînt curînd, întrucît, pe cît de greu s-au hotărît oficialităţile de pe atunci să înscrie în buget sumele necesare, pe atît de uşor le-au redus pînă a face imposibilă activitatea Arhivei. Dar dacă această activitate nu s-a putut desfăşura aşa cum visase G. Breazul, nu este mai puţin adevărat că s-a putut începe cercetarea folclorului cu mijloace mecanice şi a servit de imbold iniţiativei luată de C. Brăiloiu, la scurt timp, în cadrul Societăţii Compozitorilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Activitatea de strîngere şi cercetare a folclorului, care n-a încetat pentru G. Breazul pînă în ultimul timp al vieţii sale, a mers paralel cu preocuparea de fondare a unei pedagogii muzicale izvorîte din realităţile romîneşti pornind de la « exteriorizările muzicale ale copilului » şi avînd la bază creaţia muzicală populară. Pentru această idee a luptat din răsputeri prin articole, prin predarea directă în şcoala secundară, ca şi prin manualele şcolare pe care le-a alcătuit, fie singur fie în colaborare cu S. V. Drăgoi. Cine vrea să-şi dea seama de cotitura produsă în felul de a se preda muzica în şcoli, datorită ideilor şi activităţii lui G. Breazul, să străbată manualele de muzică şi publicaţiile cu cîntece pentru copii, începînd din anul 1846, cînd apare « Principuri generale de muzică europenească-modernă » de J. A. Wachmann, şi pînă către sfîrşitul decadei a treia a secolului nostru şi va vedea că lipseşte, aproape total, creaţia muzicală populară romînească, materialul didactic fiind alcătuit din exerciţii searbăde, iar melodiile propriu-zise împrumutate de obicei din cîntecul popular german. Accentul se punea pe teorie şi pe însuşirea mecanică a scris-cititului muzical. Rezultatele erau nule pentru că nici exerciţiile şi nici cîntecele introduse în manuale nu vorbeau direct sufletului copiilor. G. Breazul a sesizat just aceste neajunsuri ale învăţămîntului muzical şi, luptînd greu cu rutina şi comoditatea oamenilor, a reuşit să pună cîntecul popular la baza predării muzicii. Nu există articol sau publicaţie în care tratează probleme de pedagogie muzicală, unde să nu insiste asupra necesităţii de a se preda ca artă muzica ci nu ca o deprindere tehnică, şi să nu arate avantajul folosirii cîntecului popular pentru însuşirea cunoştinţelor muzicale de către copii. Cît de mare dreptate a avut în această luptă a lui, se poate vedea din locul pe care-l ocupă cîntecul popular în manualele şcolare de muzică, apărute cu începere din jurul anului 1930 şi pînă astăzi.

În afară de activităţile menţionate, G. Breazul s-a preocupat de asemenea continuu de critică şi istoriografie muzicală. Dacă astăzi cunoaştem aproape tot ce s-a tipărit şi a circulat prin manuscrise, din domeniul folclorului muzical, datorăm în primul rînd sîrguinţei şi pasiunii depusă de el pentru descoperirea materialului nostru muzical vechi. Tot datorită pasiunii lui datorăm strîngerea atîtor date privitoare la trecutul muzical al poporului nostru, fără de care nu putem avea o cît de vagă idee de muzica anterioară secolului al XIX-lea. În ultimul timp a lucrat intens la redactarea unui tratat de istoria muzicii romîneşti. Boala nu l-a lăsat să ducă la bun sfîrşit o asemenea lucrare care ne lipseşte atît de mult.

Muzicologia, pedagogia şi folcloristica muzicală au pierdut în persoana lui G. Breazul un neobosit cercetător al trecutului vieţii muzicale a poporului nostru, un om care şi-a dedicat întreaga-i putere de muncă valorificării creaţiei muzicale populare.

GH. CIOBANU

https://biblioteca-digitala.ro

LA A 70-a ANIVERSARE A LUI V. M. JIRMUNSKI

Alături de literaţii şi lingviştii sovietici sărbătorim 70 de ani de la naşterea savantului V. M. Jirmunski.

Remarcabil filolog sovietic, cunoscut la noi mai ales ca folclorist, V. M. Jirmunski s-a născut la 2 august 1891 la Petersburg în familia unui medic. Studiile medii şi universitare le absolvă la Petersburg. După terminarea universităţii, în anul 1912, este reţinut la catedra de filologie romano-germanică pentru pregătirea în vederea obţinerii titlului de profesor.

Între anii 1917—1919, V. M. Jirmunski este profesor la Universitatea din Saratov. Din anul 1919 şi pînă în prezent V. M. Jirmunski lucrează ca profesor la Universitatea din Leningrad, conducînd în acelaşi timp sectorul de limbi indo-europene din Institutul de lingvistică al Academiei de Ştiinţe al U.R.S.S. Din anul 1939, V. M. Jirmunski este membru corespondent al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., secţia limbă şi literatură, iar din anul 1956 este membru corespondent al Academiei de Ştiinţe din R. D. Germană.

Sfera intereselor ştiinţifice ale profesorului V. M. Jirmunski este deosebit de vastă. Erudiţia excepţională i-a permis să-şi consacre studiile celor mai diferite domenii ale ştiinţei filologice; V. M. Jirmunski este autorul a numeroase studii de teoria literaturii, istoria literaturii apusene, de folcloristică şi lingvistică.

Primele sale lucrări ştiinţifice se referă la romantismul german şi poezia rusă. Urmează apoi o serie de lucrări privind istoria literaturii engleze, istoria şi teoria influenţelor dintre literaturi.

Problemele studierii comparate a literaturilor continuă să-l intereseze pe savant şi în anii de după război (« Legăturile literare ale occidentului şi orientului ca problemă a studierii comparate a literaturilor », Leningrad, 1946; « Eposul popoarelor slave şi problemele studierii comparate a eposului », Moscova, 1958).

Eposul popular constituie obiectul unor cercetări îndelungate al căror rezultat a fost publicarea unor importante studii ca: « Eposul eroic popular uzbek », Moscova, 1947, în colaborare cu H. Zafirov: « Introducere la studierea lui „Manas" » Frunze, 1948, « Legenda despre Alpamîş şi basmul bogatîresc », Moscova, 1961.

O importanţă deosebită prezintă lucrările consacrate problemelor de folclor. Cele mai multe dintre acestea au fost traduse în limba romînă în cadrul serviciului de documentare al Institutului de folclor din Bucureşti. Colaboratorii Institutului au acordat o atenţie deosebită studierii acestor lucrări, considerîndu-le îndreptar în munca de cercetare a creaţiei populare.

M. TUDORAN-GEORGESCU

CINCIZECI DE ANI DE LA ÎNFIINŢAREA SOCIETĂŢII GRECEŞTI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE

La 21 dec. 1960, folcloriştii şi etnografii greci au sărbătorit o jumătate de veac de la înfiinţarea societăţii lor, jubileu care a oferit o prielnică ocazie de trecere în revistă a remarcabilelor realizări ştiinţifice înfăptuite în acest răstimp. Spicuim din discursul festiv al preşedintelui societăţii *G. A. Megas*, cîteva date cu caracter istoric, care să ne ajute la cunoaşterea activităţii folclorice din Grecia contemporană şi care să ne ducă la înţelegerea luptei duse de specialiştii greci pentru precizarea poziţiei teoretice şi metodologice proprii precum şi pentru asigurarea condiţiilor materiale necesare cercetării lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi încă în 1882 se înfiinţase în Grecia o societate etnologică şi istorică ce urmărea cercetarea culturii populare greceşti, abia în 1909, la stăruinţa lui *N. Politis*, s-a iniţiat munca susţinută şi coordonată de culegere şi cercetare, o dată cu întemeierea societăţii sărbătorite. Aceasta îşi fixa drept scop cultivarea şi promovarea studiilor privitoare la folclorul grec şi la folclorul popoarelor vecine din regiunea balcanică. Încă de la înfiinţarea sa, activitatea societăţii s-a concretizat în editarea unui periodic de specialitate (Λαογραφία), în publicarea de monografii folclorice şi etnografice, în organizarea de anchete folclorice la teren, în stimularea muncii de culegere prin instituirea de concursuri şi premii, în numeroase comunicări publice şi audiţii muzicale, în expoziţii etnografice şi de artă plastică populară şi într-o susţinută colaborare ştiinţifică cu străinătatea. Problema muzicii populare, ca şi cea a dansului popular de altfel, nu a intrat în preocupările societăţii, ci a revenit conservatorului din Atena şi, mai tîrziu, Arhivei de folclor (înfiinţată în 1918). O încercare de cercetare a folclorului bizantin ca şi de studiere a influenţei greceşti medievale asupra folclorului popoarelor balcanice, iniţiată în 1912, nu a dat roadele scontate. Deşi societatea s-a bucurat de un oarecare sprijin al oficialităţilor, nu ei i s-a încredinţat organizarea Arhivei de folclor, ci s-a creat o instituţie paralelă, fapt care a dus, nu la întărirea muncii ştiinţifice, ci la fragmentarea şi dispersarea ei. Mai tîrziu în 1927, Arhiva de folclor a trecut sub auspiciile Academiei de ştiinţe din Atena şi a putut să se folosească de bogatele resurse materiale ce i s-au pus la dispoziţie de către stat, în timp ce societatea de folclor a rămas să lupte din greu pentru a-şi asigura baza materială necesară cercetărilor de teren şi publicării buletinului său. În 1940, pentru meritele sale ştiinţifice, publicaţia societăţii, buletinul Λαογραφία, a fost premiată de Academia de ştiinţe, ceea ce a fost în fapt consacrarea întregii sale activităţi de pînă atunci. Cel de al doilea război mondial, care a provocat mari pagube materiale şi culturale poporului grec, a avut urmări grave şi pentru activitatea societăţii, în aşa fel încît, în anul 1948, cînd societatea şi-a reluat activitatea, s-a putut vorbi despre o adevărată reîntemeiere a ei. Dificultăţi nenumărate au trebuit învinse, dar cu perseverenţă şi tenacitate s-a reuşit restabilirea legăturii cu vechii societari, s-au atras noi membri, s-a reînceput seria de conferinţe pentru popularizarea problemelor de folclor şi etnografie şi s-au reluat contactele cu străinătatea printr-un susţinut schimb de publicaţii de specialitate. În deceniul dintre 1950—1960, s-au editat şase volume din Λαογραφία, s-au cules numeroase cîntece populare în patru anchete făcute în nordul Epirului, s-au achiziţionat numeroase obiecte de artă plastică populară şi de etnografie, membrii societăţii au participat la trei congrese internaţionale şi au ţinut numeroase conferinţe şi prelegeri publice. În prezent se lucrează la un indice general al volumelor pînă acum apărute din Λαογραφία, importantă contribuţie la documentarea ştiinţifică în specialitate. Societatea îşi propune să înfăptuiască un deziderat formulat încă de multă vreme şi anume muzeul de etnografie şi de artă plastică populară (« Muzeul satului » din Bucureşti este dat ca exemplu în materie). Desigur, în această scurtă notă nu am putut oferi decît o palidă imagine a laborioasei şi fructuoasei activităţi depuse de-a lungul unei jumătăţi de veac de învăţaţii greci. E necesar să mai semnalăm că în acest răstimp neobosiţii cercetători greci s-au lovit de nenumărate greutăţi materiale, istoria societăţii lor oglindind cu o dramatică fidelitate această latură a problemei. Este în fond situaţia tuturor societăţilor culturale şi ştiinţifice din ţările capitaliste, care îi obligă pe cercetători să-şi piardă mai multă energie în căutarea subsidiilor şi subvenţiilor decît cu însăşi munca ştiinţifică. Cu toate acestea, societatea grecească de folclor a supravieţuit şi s-a întărit în lupta cu toate aceste greutăţi, cîştigîndu-şi stima unanimă. Noi îi adresăm felicitări pentru valoaroasa operă realizată şi îi urăm succese din ce în ce mai mari şi sperăm ca strădaniile cercetătorilor greci şi ale cercetătorilor noştri să ducă la o mai adîncă cunoaştere a valorilor culturale ale popoarelor noastre şi la o tot mai trainică prietenie în viitor.

ADRIAN FOCHI

https://biblioteca-digitala.ro

Din culegerile Institutului de folclor

În planul de culegeri al Institutului de folclor pe primul trimestru al anului 1961, a figurat o interesantă cercetare cu caracter experimental: readucerea în Bucureşti a lăutarului *Mihai Constantin*, zis *Lache Găzaru*, din com. Desa — r. Calafat, unul dintre cei mai buni actuali cîntăreţi de cîntece bătrîneşti, pentru o nouă înregistrare integrală a repertoriului său, la împlinirea a zece ani de la primul lui contact cu cercetătorii Institutului, în februarie 1951. Această acţiune a fost gîndită nu numai sub raport retrospectiv, ci şi în perspectiva ca, dată fiind vîrsta încă înfloritoare a cîntăreţului (49 ani; născut în 1912), cercetarea să poată fi reluată după încă zece şi poate chiar douăzeci de ani (în 1971 şi 1981), cînd cîntăreţul va avea respectiv 59 şi 69 ani. Viitorii cercetători ai baladei populare vor putea avea astfel adunat un material deosebit de preţios pentru urmărirea concret-comparativă a evoluţiei repertoriului şi stilului de interpretare a cîntecului bătrînesc în răstimp de cîteva decenii, într-o zonă astăzi încă foarte activă în ce priveşte balada. Nu se pot prevedea de acum rezultatele unei atare comparaţii dar e de presupus că «experienţa» ar putea fi plină de roade, socotind că, după faza — mult prelungită — a cercetării extensive, cercetarea concretă şi de adîncime, cercetarea intensivă, e de fapt modul cel mai potrivit pentru a asigura progresul cunoaşterii temeinic-ştiinţifice a folclorului.

În zilele de 11—17 II 1961 s-a cules de la Mihai Constantin un repertoriu de peste o sută piese: balade, doine, cîntece, melodii de joc, dintre care aproape 40 balade. A sporit simţitor, faţă de culegerea precedentă, explorarea celorlalte genuri ce intră în alcătuirea repertoriului acestui cîntăreţ. S-a constatat o situaţie relativ neschimbată în ce priveşte bagajul de cîntece bătrîneşti. Se înţelege însă că numai după transcrierea integrală muzicală şi literară şi compararea amănunţită a «versiunilor» obţinute prin acest experiment, se vor putea trage cuvenitele concluzii. În stadiul actual, în care faptele sînt încă crude iar concluziile cu totul premature, o atenţie deosebită credem că merită bogatele date informative dobîndite cu acelaşi prilej, în cadrul chestionarului, înregistrat şi el şi transcris de pe bandă de magnetofon. Răspunsurile şi digresiunile cîntăreţului aduc numeroase elemente interesante nu numai pentru înţelegerea personalităţii sale artistice, ci şi ca sugestii valabile pe un plan principial mai larg, pentru pătrunderea în însăşi intimitatea procesului circulaţiei şi evoluţiei fenomenelor de folclor, în genere. Iată spicuind cîteva din aceste date.

Mai întîi despre zona activă a baladei în cîmpia olteană, M. Constantin spune: «Pe de-a rînd, pe unde-am umblat-io, să cer cîntece bătrîneşti. Pi la Sălcuţa, Podari, lîngă Craiova, am cîntat şi pe-acolo, cer şi iei bătrîneşti da' nu ca cum le-aş face marginea aia, la noi la Dunăre!» (Inf. 22881).

Despre învăţarea baladei, informatorul zice: «To' de cînd am învăţa' lăutăria. Io n-am învăţat cîntec tinăr pînă n-am învăţat pe-ăştea!» (Inf. 22904); şi: «Toate cîntecile-ăştea vechi, di la etatea de cinsprezece ani şi pînă la ietatea de doozăj-de ani am fos' comple'-cu iele, cu cîntecile bătrîneşti (=1927—32).» (Inf. 22913).

Lăutarul relatează interesante elemente autobiografice din împrejurările şi felul cum a deprins meşteşugul cîntării. De ce a învăţat baladele? «Îm' place, că dacă nu-m' plăcea nu-l învăţam şi dacă nu iera iubit nu stăruiam să-l învăţ!» — afirmă el în legătură cu cîntecul «Trei păsări lebede albe». (Inf. 22885). Sau: «M-am dus isprè şi l-am învăţat. Îl cerea oamenii şi io nu-l aveam!» (Inf. 22900); şi: «Păi să cereau! Ierea musai, ieram nevoi'-să le-nvăţ! O plăcerea- a omu-

https://biblioteca-digitala.ro

lui, ca să ştie şî iel ce-a fos-pe timpuri, cum s-a petrecu' lumea...» (Inf. 22914) — de unde se vede limpede că, în calitatea sa de profesionist al cîntecului popular, lăutarul nu învaţă şi nu cîntă numai de plăcerea lui... Gustul şi preferinţa personală nu lipseşte cu totul: «Tot îm' place. Dacă nu mn-ar place, n-aş face toate cuvintele!» — zice lăutarul despre balada atît de rară «Iordăchiţă al Lupului», dar tot el adaugă: «Dacă nu le-ar cere, le-aş uita ieu, mi-aş uita de iele!» (Inf. 22916).

Chestionarul aduce numeroase date concrete despre filiera circulaţiei cîntecelor. Informaţiile în legătură cu balada «Voica» (motivul Lenore), spre pildă, cuprind şi aceste înduioşătoare amintiri ale copilului-orfan: «Mult am învăţat-o di la mama, că mama o ştia di la tata. Noo, sara-n casă ne-o cînta. Cîn-ne dezbrăcam iote, dupe ce mîncam, tot, ne-apucam: — Mă mam', mai spune ş-tu f-un basmu (!) că ieji-bătrînă, să te ţinem minte! Şi ne spunea şi basme şi pe urmă pornea şi ne cînta: — Iete ce cînta ta-to, pe vremuri! Vochiţa, pe Tănizlav îl cînta, pe Badu cîrciumaru-l cînta, sara, dupe ce ne dezbrăcam, ne trînteam în pa'-şî stam cu ochii la ia şi ne cînta; fără istrumen', fără nimic. Astea le cînta ia. Pe urmă (= mai tîrziu) o-ntrebam-io pe ia, cîntam-io cu vioara, făceam şicoală la cîntece bătrîneşti, o-ntrebam: — Mumă — zic —, asta o să fie bine-aşa? Tu l-ai auzî' — pe tata! 'Ce: — Ie bine, ie bine! — 'ce.» (Inf. 22906).

Nu rareori gelozia şi egoismul lăutăresc reprezintă o piedică ce îngreuiază libera circulaţie a cîntecului: «Da' ierea hoţ, ibraş! Dacă ne puneam noi la spinarea lui s-ascultăm, nu zicea de doo ori o vorbă, s-o-nvăţăm noi. Cu mari rugăminte te-nvăţa un cîntec. Nu vrea, ierea al dracu, dujman!» — zice M. Constantin despre unul dintre «maieştrii» săi. (Inf. 22888). De altfel mărturisirea sa dovedeşte că şi el face astăzi la fel: «Io cîntam repede, ca să nu prindă şi cîn' cîntam nu mă-ntorceam aşa, şî cîntam cu gura-n altă parte, ca să nu prindă iel, şi n-a putu' să prindă!...» (Inf. 22890).

M. Constantin relatează unele fapte foarte sugestive în ce priveşte raporturile cîntăreţului cu ascultătorii, face observaţii despre evoluţia şi calitatea unor diferenţe în maniera de interpretare, despre obiceiurile şi jocul rudarilor, despre «dezlăutărire» (părăsirea meseriei de lăutar) etc.

Deosebit de interesante sînt observaţiile sale despre procesul «contaminării» în cîntecul popular. Mai întîi, cerîndu-i să recite experimental, la microfon, o suită de «frînturele» (motive lirice), după cum obişnuieşte să asocieze textele poetice în cîntare, răspunde: «Bag-io, da' pin cîntare, pin vioară. Aşa nu poţ' fără instrument. Nu să poate, că le uit. Ie al'ceva. Numai cu vioara să poate, să cînt pe melodie. Dacă aşa m-am învăţat!» (Inf. 22884). Este de remarcat însă că nu a fost acelaşi cazul cu textele epice. Spre pildă, informatorul ne-a recitat cu multă uşurinţă «Corbea», pe lîngă versiunea cîntată. (Mgt. 1808 f). După înregistrarea unui cîntec «de dragoste», lăutarul declară: «Am mai băgat. Iel nu este-atîta, da' mai bag-io. Di la altele care nu să cere, iei cuvinte mai alese şi le bagi!» (Inf. 22898); şi: «Bagi mai multe, de la alte cîntece, le prefiri, le-aleji care să nemereşte pe plăcerea oamenilor. Din orice, şi tinăr şi bătrîn, bagi aci ca să-i faci în voie, ca să-i faci plăcerea omului!» (Inf. 22899). Despre bucata «Omule cît ai trăit» lăutarul spune: «Îm'place tot cîntecu, complet!» Nu a «băgat» nimic căci «nu permite, nu să lemereşte cuvintele, nu vine. Sînt anumite cîntece de po' să le bagi cuvinte. De izemplu ăla, ca pe luncă, «Al dracu ie omu...» Şî la ălea bătrîneşti merge cîteodată alte covinte.» (Inf. 22900).

În sfîrşit, M. Constantin arată următoarele despre procesul memorizării şi fixării baladelor în mintea cîntăreţului: «Noaptea mă gîndes'-la iele, le fac rotaţie la toate! Mă gîndez-la iele cum să-ncepe, cum să face; ca să nu le uit. Dacă nu le verific, nu le uit?! Stau sara aşa (culcat, cu mîinile împreunate sub ceafă) şi *cîntă gîndu!* Nevasta nij-nu poate să doarmă lîngă mine. Toată noaptea şuier aşa. În fiecare sară. Cîntă gîndu, să gîndeşte la cîntece. Chiar la nuntă dacă sînt, dacă ie repaoz-de stau o juma'-de ceaz,-gata! Iei întîi melodia, şi pe urmă-i înşîri vorbele. Dacă aud un cîntec acuma, astăz', nou, care nu l-am mai auzît, îl cîn'-cu ăla ca să-l învăţ şi dor m-am despărţî'-de iel şi l-am uitat. Dupe doo-trei zile mă pomenes'-cu iel în gînd, ca cînd ar fi arătat hîrtia în faţa mea, ca cînd ar veni cu oglinda, tot în finţă! La-nceput mă gîndez-cum ar veni vorba: «foaie verde viorea», sau matosta', sau... Rămîi cu iel stăbil. (Dacă pierde şirul) ...mă căies'-şi stau la gînduri poate o zî-ntreagă, pănă vine iel singur!» (Inf. 22882).

Merită să fie subliniate şi aceste consideraţii spontane ale lăutarului, în legătură cu conţinutul eroic şi definirea baladei. Sînt eroi de cîntec bătrînesc «...care-a făcut isprăvuri... Iorgovan, sigur că da, Iorgovan a dezrobit o lume-ntreagă; de un ierea Iovan Iorgovan, poate ierea şi-acu' faptu-ăsta. Da' iel s-a ales pe moarte şi pe viaţă, chiar a şi rămaz-muort iel, pe chestia-asta! Nu l-a blestema' soru-sa să facă piatră năstămată, şî n-a rămas capul lui acolo,-n locu şarpelui?! Sigur, a făcut o ispravă. Sigur că da, a dezrobit pe cineva de la moarte, nu?!» (Inf. 22914).

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetarea comparativă a variantelor de cîntece bătrînești înregistrate la un răstimp de zece ani precum și analiza atentă a bogatelor comentarii și date informative ce s-au cules o dată cu baladele, constituie un material de o deosebită valoare pentru cunoașterea stadiului actual și a procesului de evoluție al folclorului tradițional din cîmpia Olteniei, prin capacitatea artistică și atitudinea «critică» a acestui informator-tip, cîntărețul Mihai Constantin.

AL. I. AMZULESCU

★

La sfîrșitul lunii decembrie 1960, un grup de cercetători folcloriști s-a deplasat în comuna Lupșanu, situată nu departe de București pe șoseaua Călărașilor, în apropiere de comuna reședință de raion Lehliu. Colectivizarea comunei a deschis noi perspective vieții economice și sociale a satului.

Pentru folcloriști acest sat prezenta un mare interes și pentru studierea unor elemente tradiționale foarte bine păstrate. Între acestea se numără obiceiurile de iarnă care au format obiectul principal al cercetării. Într-adevăr, scurta deplasare de trei zile efectuată în Lupșanu, dacă nu a permis adîncirea tuturor laturilor folclorului local, a furnizat în ac eastă privință rezultate interesante.

Cu ocazia acestei deplasări s-a făcut și o anchetă coregrafică. Din acest punct de vedere folclorul local este mai puțin bogat. S-au cules în total 27 de jocuri ceea ce reprezintă pentru Muntenia o cifră mijlocie. Vitalitatea acestui repertoriu este destul de scăzută. La hora satului, dintre jocurile bătrînești, se mai joacă astăzi doar Hora, Sîrba și Geamparalele; între acestea se intercalează astăzi tot mai mult dansurile moderne.

Cele mai multe jocuri se desfășoară în formație de cerc, fie că fac parte din categoria horelor de mînă, fie că sînt de tip brîu sau sîrbă. Printre cele mai interesante amintim Brîul, Țigănească, Bătrînească, executate astăzi numai de bătrîni. Există și cîteva jocuri de perechi (Ca la Breaza, Ciobănașul etc.) care trădează o proveniență exterioară.

Interesantă este și acea parte a repertoriului care cuprinde cîteva jocuri practicate numai în cadrul obiceiurilor de iarnă. Este vorba de patru jocuri cu elemente coregrafice foarte reduse, dar care prezintă interes prin specializarea lor în cadrul obiceiurilor de iarnă, fapt încă neîntîlnit de noi.

Să trecem în revistă, pe scurt, aceste jocuri. O dată cu ceata de urători circulă și Brezaia. Personajul principal este un ins costumat în chip grotesc, avînd un cioc de lemn pe care, trăgîndu-l cu o sfoară, îl face să plescăie în ritmul pașilor.

Jocul e foarte simplu: jucătorul se mișcă cu cîte trei pași la dreapta și la stînga, după melodia de colindă cîntată de ceată, ceea ce constitue un fapt rar întîlnit.

În ajunul Anului nou se întîlnesc și alte jocuri. În dimineața zilei, umblă prin sat cete de trei patru copii avînd printre ei *Moșul de Turcă*, care are fața acoperită cu o coajă de bostan, cu găuri pentru gură și ochi și cu un ardei roșu în chip de nas. El execută pași foarte simpli, bătînd cu bățul pămîntul și păstrînd ritmul textului de Plugușor, recitat de ceilalți copii care din cînd în cînd pocnesc din bice.

În aceeași zi, mai spre prînz, circulă Căluțelul: un băiat care are mijlocul cuprins de o cutie de carton decupată în forma unui cal, colorat în diverse chipuri. El joacă săltînd de pe un picior pe altul, în ritmul melodiei care însoțește textul «Mîine anul se-noiește» cîntată de ceata de copii din jur.

În sfîrșit, în zilele dinaintea Anului nou se întîlnește Vasilca. Cu această ocazie se execută un joc interpretat de unul din participanți. Jocul nu are nimic special, ci constă în figuri de virtuozitate.

Scurta trecere în revistă a acestor jocuri nu a ținut să dea o analiză a obiceiurilor, ci a scos în evidență elementele coregrafice prezente la această ocazie.

Așa cum s-a arătat, numărul mare al acestor jocuri, specializarea lor pe obiceiuri, executarea lor pe melodie de colindă sau chiar pe un text recitat (cum n-am mai întîlnit pînă acum niciodată), constituie tot atîtea dovezi despre importanța și vechimea lor.

A. BUCȘAN

★

Materialul coregrafic din Muntenia aflat în posesia arhivei Institutului de folclor, s-a completat cu două culegeri efectuate în primul trimestru al anului 1960 în comunele Buriași, rn. Răcari și Ologeni, rn. Ploiești.

https://biblioteca-digitala.ro

Culegerile au fost efectuate în studioul Institutului de folclor de către tov. A. Bucşan, A. Giurchescu, E. Balaci; prima culegere a avut loc în luna ianuarie, lucrîndu-se cu patru informatori tineri veniţi din comuna Buriaşi şi de la care s-au cules 22 de jocuri, iar a doua în luna februarie, cu patru informatori maturi (în jurul a 30 de ani) din comuna Ologeni, de la care s-au cules 47 jocuri.

Dată fiind vecinătatea celor două comune, fapt care presupunea o oarecare egalitate numerică între repertoriile de joc, credem că repertoriul mai redus al comunei Buriaşi, se datoreşte tinereţii informatorilor care nu mai cunosc jocurile vechi.

Deocamdată, ne fiind vorba aici de abordarea unei analize mai amănunţite privind structura tehnică a jocurilor menţionate, ne vom mărgini a releva, în linii mari, cîteva caracteristici esenţiale.

Formaţia predominantă a jocurilor din comunele Ologeni şi Buriaşi este aceea de cerc cu ţinută de mînă; de remarcat este faptul că Sîrba şi Brîul care în trecut se jucau în formaţie de semicerc, acum se situează şi ele printre jocurile care se joacă în cerc închis. În cadrul cercului, jucătorii sînt aşezaţi de multe ori în perechi, cei doi parteneri se ţin de mijloc, iar cu mîinile libere se prind de ceilalţi jucători; este o ţinută caracteristică zonei. În repertoriu există şi unele jocuri de perechi cu figuri care se desfăşoară mai mult pe loc.

Trecînd la celelalte elemente de ordin structural din cadrul repertoriului, se observă următoarele trăsături predominante: 1. O succesiune mai mult fixă a figurilor de joc; 2. Neconcordanţă destul de frecventă a figurilor de joc cu frazele muzicale; 3. Frecvenţa ritmului sincopat; 4. Prezenţa în număr foarte mare a paşilor bătuţi şi încrucişaţi.

Enumerăm tipurile principale care se disting în acest repertoriu: *a)* Horele simple; *b)* Horele bătute; *c)* Horele cu paşi încrucişaţi; *d)* Brîul; *e)* Sîrba; *f)* Polcile; *g)* Geamparalele; *h)* De doi (Breaza). După aceste culegeri efectuate în Bucureşti s-a făcut o deplasare la o nuntă din Buriaşi în aprilie 1960. Culegerea a durat două zile urmărindu-se jocul de nuntă. Satele sînt situate la o distanţă de abia 2 km., în trecut ele formînd o singură comună. De remarcat că mirii erau originari din Buriaşi iar naşii din Ologeni, astfel s-a putut urmări jocul succesiv în cele două locuri şi cu participanţi din ambele sate.

S-a urmărit desfăşurarea nunţii în prima zi de la 9,50 dim. pînă la ora 2,40 noaptea, iar în ziua a doua de la ora 14 pînă la ora 20,09.

Cele mai frecvente jocuri au fost: Hora (jucată de 27 ori), Sîrba (jucată de 18 ori), Brîul (jucat de 14 ori), Ţigăneasca (jucată de 10 ori).

În afară de acestea s-au mai jucat 24 alte jocuri din repertoriul local ca: Breaza, Geamparalele, Mariţica şi altele. Dansurile moderne (jucate în total de numai 25 de ori) au o frecvenţă slabă.

Faptul că această culegere s-a efectuat în două faze — prima la Bucureşti epuizînd studiul elementelor tehnice, iar a doua la faţa locului, cînd am putut observa felul în care jocurile se desfăşoară în ambianţa locală şi în cadrul unui obicei — ne-a făcut să avem o privire de ansamblu, asupra repertoriilor culese din toate punctele de vedere.

Astfel am putut constata că cele două sate sînt destul de unitare ca tipologie. Varietatea de tipuri coregrafice atît în ceea ce priveşte elementele de formaţie şi ţinută cît şi cele de structură tehnică propriu-zisă este destul de mare. În sfîrşit, am constatat că prin toate aceste trăsături repertoriul se integrează foarte bine în specificul de joc al Munteniei de sud, cu unele tendinţe de evoluţie spre un stil mai nou (frecvenţa tot mai mare a jocurilor de perechi — în special de tip polcă — schimbarea semicercului în cerc — la Sîrbă, Brîu etc).

Cu toată durata scurtă a cercetării, rezultatele culegerii contribuie la cunoaşterea jocului popular din jurul Bucureştilor.

E. BALACI

★

Profitînd de faptul că Ansamblul Sfatului Popular al Capitalei adusese un grup de trei informatori — căluşari — pentru culegere de material, sectorul coregrafic al Institutului de folclor a efectuat o cercetare pentru identificarea repertoriului de jocuri a acestor dansatori. Colaborarea Institutului cu ansamblurile, pentru depistarea bunilor informatori de folclor, reprezintă un punct pozitiv şi asemenea iniţiative sînt oricînd bine venite.

S-a cules de la căluşarii Marin Ciulic, Hariton Gh. Cîrpaciu şi Ion Ciulic din comuna Frumoasa, rn. Zimnicea, reg. Bucureşti. S-au ţinut în total 8 şedinţe de lucru, luîndu-se informaţii despre 33 de jocuri, dintre care s-au notat 29. S-au completat fişele de informaţie asupra repertoriului precum şi fişele de informatori.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrul s-a desfășurat în bune condițiuni, datorită avantajului de a avea la îndemînă toată aparatura necesară — ceea ce nu totdeauna se întîmplă pe teren. S-a putut proceda astfel la efectuarea primei culegeri cu film ceea ce nu se realizase pînă acum decît parțial. Informatorii au fost filmați (din față și din spate) jucînd. S-au filmat în total 13 jocuri dintre cele mai caracteristice.

Desigur că filmarea nu poate suplini notarea jocurilor, care reprezintă totuși munca de bază în domeniul științei coregrafice. Această operație s-a făcut paralel și, după cum s-a văzut, ea a reușit să cuprindă aproape tot repertoriul, nefiind omise decît cîteva jocuri pe care informatorii nu le mai cunoșteau.

Astfel s-au putut lămuri în general problemele morfologiei și tipologiei jocurilor, alături de care datele informative culese privind vechimea, proveniența, funcția și frecvența fiecărui joc ne-au arătat importanța lui în repertoriul local.

Semnalăm, pe scurt, cîteva aspecte caracteristice:

1. Jocurile au o tipologie variată. Predomină jocurile în formație de cerc: *horele* de diferite tipuri (simple, bătute, pe cîrlige, în ritm asimetric etc). Întîlnim cîteva jocuri în coloană: *Brîul* (cu multe figuri de virtuozitate), *Brătușca*, *Piteșteanca* etc. Există numai două jocuri în perechi și cu o frecvență mai redusă. Dintre celelalte menționăm: *Călușul*, aici deosebit de spectaculos, cu peste 40 de figuri.

2. Dintre elementele morfologice cele mai pregnante citățm: neconcordanța figurilor de joc cu frazele muzicale; succesiunea lor mobilă (la comandă) într-un mare număr de cazuri; tempoul în general susținut; marea frecvență a ritmului sincopat de tip amfibrahic ș.a.

3. Din punct de vedere stilistic, jocul este deosebit de frumos. Se bazează pe mișcări rapide, viguroase și săltate, cu largă deplasare în spațiu; caracteristice sînt mișcările brațelor în unele hore, constînd în rotirea lor înainte și înapoi.

Culegerea nu a putut fi completată cu date monografice, din punct de vedere tehnic, însă, ea reprezintă un important pas înainte, care desigur că va duce la realizări importante.

A. BUCȘAN

★

La sfîrșitul lunii septembrie 1961 a avut loc o culegere coregrafică în comuna Vulturu (fostă «Cartal») raionul Hîrșova.

Cartalul este un nume bine cunoscut în literatura coregrafică datorită profesorului Pompiliu Pîrvescu care în 1908 a publicat cartea «Hora din Cartal».

Printre diferitele aspecte folclorice ale satului Cartal, înfățișate în lucrarea lui Pîrvescu, coregrafia ocupă un loc important, autorul, creionînd o imagine deajuns de vie a jocurilor obișnuite, pe vremea aceea, la hora satului. Descrierea jocurilor fiind însoțită și de melodiile respective (printre primele înregistrări cu fonograful făcute la noi în țară) reprezintă un document prețios în domeniul cercetării coregrafice populare atît sub aspectul cunoașterii tradiției de joc cît și al trasformărilor survenite, de la vremea publicării volumului, și pînă în ziua de azi.

Am pornit, în cercetarea noastră, de la cartea lui P. Pîrvescu, și am lucrat, găsind încă în viață contemporani ai autorului, cu informatorii citați în «Hora din Cartal». Cu toată vîrsta foarte înaintată a acestora, informatorii ne-au dat multe date interesante privind viața jocului tradițional, confirmînd afirmațiile lui P. Pîrvescu. Vechiul repertoriu de joc este astăzi prezent numai în desfășurarea nunții fiind cunoscut și jucat de către oameni de la 50 de ani în sus.

Lucrînd cu un grup de vîrstnici, între 50—74 ani, am putut reconstitui parte din jocurile menționate de P. Pîrvescu, adică din 38 de jocuri s-au putut nota efectiv 19 jocuri; celelalte trăiesc doar în amintirea informatorilor. S-au înregistrat 42 melodii de joc de la un lăutar care le deține de la vioristul citat de Pîrvescu. În ultimii 20 de ani au apărut cîteva jocuri noi. La generația vîrstnică s-a observat o simțitoare descreștere a virtuozității jocului precum și tendința de simplificare și restrîngere a figurilor. Evident, însă, nu putem avea o viziune destul de clară asupra adevăratului aspect a ceea ce a rămas încă viu din jocurile semnalate de Pîrvescu, deoarece n-am asistat la o nuntă, ocazie la care jocurile sînt practicate încă cu multă vigoare, după spusele localnicilor.

Repertoriul comunei Vulturu reflectă, în general, originea populației, care este pe jumătate ardelenească, mocani de prin părțile Sibiului și Brașovului, stabiliți aici prin 1877—80, amestecați cu ciobani veniți de prin regiunea Ialomiței. Se poate spune că jocurile cuprind, cam în egală măsură, elemente caracteristice zonei de munte cît și a celei de șes; cîteva doar cuprind și neînsemnate elemente turcești și bulgărești. Din evoluția repertoriului se observă tendința spre dispariția jocurilor tradiționale, tineretul nemaicunoscînd, în afară de Horă, Sîrbă și Geamparalele,

https://biblioteca-digitala.ro

aproape nimic din vechiul repertoriu. Se cultivă, cu insistență, dansul modern chiar și de către echipa de dansuri a Căminului cultural. Orientarea acesteia spre valorificarea valorosului dans tradițional, ar constitui un stimulent prețios în păstrarea dansului local.

Culegerea din Vulturu a însemnat un bun prilej pentru folcloriști de a vedea diferențele care se pot produce în repertoriul de joc în decursul unei perioade de 60—70 de ani.

E. BALACI

★

În zilele de 11—15 septembrie am întreprins o cercetare asupra stadiului în care se află cîntecul bătrînesc în raionul Oltenița. Mergînd pe urmele vechilor cîntăreți de la care există, în arhiva Institutului de folclor, culegeri din anul 1938 și lucrînd cu cei mai valoroși cîntăreți actuali de balade din satele: Greaca, Zboiu Vechi, Hotare și Herăști, am putut constata că balada este încă vie în repertoriul folcloric din această zonă. Baladele se cîntă și azi, îndeosebi la nunți și cumetrii, dar față de cele peste 40 de piese, culese în anul 1938 de la lăutarul Stan St. Șerban din com. Hotare, nici unul dintre actualii deținători nu posedă mai mult de 20 de balade.

Dintre cele 28 piese înregistrate pe bandă de magnetofon (între care 10 variante) de la lăutarii: *V. Anghelache* (Zangu), de 41 ani, din Greaca, *Gh. M. Diu* (Dioaie), de 50 ani, din Hotare și *Gh. Diniță* (Dorcu), de 39 ani, din Herăști, semnalăm drept cele mai valoroase: Cîntecul anului 1907, Maica bătrînă, Toma Dalimoș, Micu copilaș, Stoican și Două surățele.

AL. I. AMZULESCU

★

Între 7—16 sept. 1961 o echipă de cercetători ai Institutului de folclor s-au deplasat în raionul Drăgășani, reg. Argeș, pentru a urmări stadiul pe care-l parcurge în momentul de față creația populară locală și a studia schimbările petrecute în viața folclorică a comunei avută ca obiectiv. Echipa a fost formată din tov. E. Cernea, conducătoarea grupului, V. D. Nicolescu și N. Rădulescu cercetători muzicali, M. Brătulescu cercetător literar și N. Mănescu tehnician. S-au făcut cercetări în comuna Scundu și Ștefănești. Ancheta a prilejuit o serie de constatări interesante relative la viața folclorului din aceste comune.

Comuna Scundu este așezată, pe firul pîrîului cu același nume, între dealurile Ciulei și Omorîcea. Născută din fuzionarea mai multor cătune (Blejani, Pădurețu, Avrămești, Lahovari, Fundu Scundului), odinioară distincte și deosebite ca structură socială, comuna se întinde astăzi pe o lungime de aproximativ 13 km. Populația provine din șerbi, de pe fostele moșii Avrămești și Lahovari, și din moșneni. Eliberarea țării a însemnat pentru ei, ca pentru toți oamenii muncii, începutul unei vieți noi. De atunci comuna a propășit cu repeziciune. Improprietăriți prin reforma agrară din 1945—46 țăranii muncitori și-au unit cu entuziasm pămîntul, înființînd în 1956 gospodăria agricolă colectivă « Drum Nou ». Principalele ramuri economice locale sînt creșterea vitelor, avicultura și viticultura. Actualmente în comună există, în afară de G.A.C. trei întovărășiri, o cooperativă de consum, două școli de patru ani și una de șapte ani, două biblioteci și mai multe cercuri de citit, un punct sanitar. Activitatea artistică de amatori se desfășoară la Căminul cultural.

Ca urmare a educației noi socialiste s-au produs considerabile schimbări în conștiința oamenilor. Mentalitatea retrogradă este părăsită și se impune tot mai puternic concepția științifică despre lume.

Tineri și bătrîni iau parte la conferințele de știință popularizată și discută cu interes probleme de politică internațională. Pe plan artistic, manifestări folclorice înapoiate, de genul descîntecelor, au căzut în desuetudine. Nimeni nu mai ia în serios ritualul paparudelor care a ajuns un simplu divertisment de copii. Unele fenomene tradiționale, ca de pildă călușul și cîntecele ceremoniale de nuntă capătă noi rosturi. Alături de ele se conturează viguros noua orientare a gustului artistic în direcția contemporaneității.

În repertoriu predomină creațiile de stil modern, cîntece cu caracter lirico-narativ. Cel mai viu interes pentru cîntat îl întîlnim la tineret care cîntă foarte mult și foarte bine. Din rîndurile tineretului se recrutează cei mai înzestrați interpreți ai satului, unanim recunoscuți, unii dintre ei fiind și creatori talentați de cîntece cu tematică nouă. Acesta este un fapt de netăgăduită importanță care dovedește evoluția preferințelor colectivității, adoptarea ca reprezentativ a fenomenului tînăr, purtător al noului.

Situată la 8 km SSV de Drăgășani, în plin șes, comuna Ștefănești se întinde în arc de-a lungul satelor Șerbănești, Școala, Condăești și Dobrușa. Pămîntul, altădată proprietate a

https://biblioteca-digitala.ro

mănăstirii Şerbăneşti, este în prezent complet colectivizat. Agricultura este ramura economică de bază; se practică de asemenea pomicultura şi viticultura, ca dealtfel în întreaga zonă. Robii mănăstireşti de odinioară se bucură astăzi de o bunăstare mereu crescîndă. Comuna are două cooperative de consum, trei şcoli, un dispensar, mai multe biblioteci şi case de citit.

Căminul cultural tutelează o asiduă activitate artistică. Echipa de dansuri este una dintre cele mai active ale raionului.

Bogată şi plină de interes ni s-a dezvăluit viaţa folclorică. Comuna este un important şi prolific centru de lăutari, cu antecedente ilustre printre localnici. Filonul tradiţiei se păstrează şi se amplifică în prezent cu elemente din actualitate. Căluşul, vechi în comună, este supus de către săteni la interpretări care tind din ce în ce mai mult să arate lipsa de consistenţă a prejudecăţilor magice ataşate în trecut de acest obicei.

Vechea funcţie de ritual a obiceiului s-a transformat. În prezent el a devenit un prilej de petrecere, un spectacol la care asistă tot satul. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că în cadrul aceleiaşi categorii a lăutarilor se află foarte buni deţinători, interpreţi autentici şi dotaţi ai fondului tradiţional, dar şi creatori de cîntece noi, care îmbină cu măiestrie formele de expresie moştenite cu teme contemporane, aducîndu-şi astfel aportul la plămădirea noii metode artistice a maselor. Astfel am întîlnit creaţii cu tematică nouă cîntate pe melodii de doină şi baladă.

Culegerea s-a dovedit binevenită întrucît a permis stabilirea profilului folcloric al celor două localităţi. Rezultatele ei vor fi puse la contribuţie în studiul pe care colectivul de cercetători mai sus amintit îl întreprinde asupra cîntecului nou şi a legăturii sale cu creaţia tradiţională.

N. RĂDULESCU

★

Consfătuirea cu dirijorii şi soliştii de muzică populară romînească

Consfătuirea organizată în vara anului 1961, de către Direcţia generală a artelor din Ministerul Învăţămîntului şi Culturii cu conducătorii şi soliştii orchestrelor de muzică populară, ilustrează pe deplin — aşa cum a subliniat în cuvîntarea de deschidere a consfătuirii tov. Virgil Florea, director al Direcţiei generale a artelor — importanţa acestor orchestre « în culegerea folclorului, în răspîndirea valorilor culturii noastre populare, a muzicii populare, în cultivarea gustului oamenilor muncii de la oraşe şi sate în acest domeniu». Dezbaterea problemelor ridicate de activitatea acestor formaţii artistice a avut menirea să asigure continua îmbunătăţire a muncii lor pentru realizări din ce în ce mai strălucite în prelucrarea şi valorificarea folclorului muzical al patriei noastre.

Punctul de plecare al dezbaterilor l-a constituit un amplu referat, privind repertoriul orchestrelor şi soliştilor, interpretarea şi metodele ştiinţifice de valorificare a muzicii populare, expus de tov. Mauriciu Vescan, directorul Direcţiei muzicii din Ministerul Învăţămîntului şi Culturii.

Trecînd în revistă în mod succint importantele realizări pe acest tărîm şi pornind de la necesitatea unei permanente preocupări « de a se promova acele creaţii care, prin imagini de o neîntîlnită frumuseţe poetică şi melodică, exprimă bucuria vieţii noi şi avîntul creator al oamenilor muncii pentru construirea societăţii socialiste, precum şi sentimentele, gîndurile şi năzuinţele maselor populare în lupta lor din trecut pentru libertate şi un trai mai bun», referatul a analizat pe rînd activitatea soliştilor vocali, problemele repertoriului şi de interpretare, activitatea orchestrelor şi instrumentiştilor de muzică populară, problemele repertoriului şi interpretării orchestrelor. S-a discutat pe larg despre metodele de muncă în vederea valorificării folclorului la un nivel artistic superior, despre culegerea şi selecţionarea materialului folcloric, despre ridicarea nivelului ideologic, cetăţenesc şi profesional al dirijorilor, membrilor orchestrei şi soliştilor de muzică populară.

Vorbitorii, care s-au înscris în număr mare la discuţii, au luat atitudine critică şi autocritică faţă de lipsurile semnalate de referat, sugerînd sau propunînd o serie de măsuri concrete menite să lichideze rămînerile în urmă, sau să generalizeze rezultatele pozitive din activitatea unor soliști sau formaţii de muzică populară.

Un interes deosebit au arătat vorbitorii — pornind de la ideile referatului — faţă de problemele referitoare la *calitatea* muncii artistice. În acest sens, ei au luat poziţie critică — şi autocritică — faţă de unele manifestări de vulgaritate fie în răspîndirea unor texte, nerealizate artistic, fie în interpretarea cîntecelor. De asemenea unii participanţi la discuţie au criticat tendinţa birocratică de a mări peste măsură numărul concertelor în detrimentul calităţii artistice.

Legat de această problemă, participanţii la discuţii au dezbătut cu competenţă şi unele aspecte ale valorificării folclorului regional (Ion Florea, Viorel Doboş etc.) şi a reîmprospătării continue a repertoriilor orchestrelor şi soliştilor de muzică populară. Unele iniţiative pozitive în acest domeniu

https://biblioteca-digitala.ro

(ca de pildă ale orchestrelor populare din Arad, Ploieşti etc.) sau ale unor solişti (ca de exemplu: Maria Tănase, Angela Moldovan, Maria Lătăreţu etc.) au constituit exemple demne de a fi urmate.

Pe de altă parte, problema valorificării moştenirii folclorului tradiţional cere o precizare foarte importantă, care de altfel a fost făcută cu fermitate şi în cuvîntul de închidere a dezbaterilor, rostit de tov. Mauriciu Vescan: « Noi privim folclorul în mod critic, ca şi întreaga cultură pe care o moştenim. Sarcina noastră este să îndepărtăm rămăşiţele vechi din mentalitatea oamenilor şi nicidecum să le promovăm, chiar dacă acestea aduc uneori aplauze ».

Problema folclorului nou care consemnează şi glorifică cele mai diverse aspecte ale luptei şi succeselor obţinute de oamenii muncii din ţara noastră în drumul lor spre socialism a găsit un larg ecou în sînul participanţilor. Cunoaşterea acestor cîntece reclamă o largă muncă de culegere şi valorificare. De asemenea — cunoscînd raportul specific de la o regiune la alta între creaţia nouă şi cea tradiţională — soliştii de muzică populară, care în majoritatea lor sînt de fapt elementele cele mai reprezentative pentru folclorul specific regiunilor de unde pornesc, sînt chemaţi să promoveze şi să răspîndească astfel de creaţii la un înalt nivel artistic.

Educaţia multilaterală — profesională, politică, culturală — a membrilor orchestrelor şi a soliştilor de muzică populară a preocupat pe mai mulţi vorbitori. În cursul dezbaterilor au fost făcute propuneri concrete privind organizarea unor mijloace şi forme de învăţămînt pe plan profesional, ideologic şi cultural. De asemenea, în cadrul aceleiaşi teme, publicaţiile centrale de specialitate, printre care Revista de folclor, Muzica şi Contemporanul au fost invitate să acorde mai mult spaţiu unor materiale ce ar putea servi această cauză. Tot aici s-au făcut propuneri valoroase în ceea ce priveşte asigurarea recrutării şi creşterii unor cadre tinere de solişti vocali de muzică populară şi instrumentişti pentru orchestrele populare. Dintre ideile valoroase trebuie să menţionăm propunerea cîntăreţei Maria Lătăreţu privind asigurarea *practicii* tinerelor cadre în sînul unor orchestre populare, încă din perioada şcolii. O atenţie deosebită merită — în aceeaşi ordine de idei — sublinierea, de către tov. Mauriciu Vescan, a importanţei covîrşitoare pe care o prezintă, pentru recrutarea cadrelor noi de instrumentişti şi solişti, *uriaşa mişcare artistică de amatori de la oraşe şi sate*.

Problema folosirii instrumentelor populare specifice regiunii ca şi unele aspecte ale formelor de colaborare între instituţiile culturale în a căror sferă de activitate intră propagarea şi valorificarea muzicii populare (Radio, Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, Institutul de folclor, Electrecord etc.), au constituit de asemenea subiectele unor discuţii interesante.

În sfîrşit, credem că merită a fi subliniate discuţiile care s-au purtat în jurul activităţii unor mari orchestre de muzică populară cu o tradiţie îndelungată şi valoroasă, ca de pildă orchestra « Barbu Lăutaru » [1].

Planul de măsuri pentru îmbunătăţirea activităţii orchestrelor şi soliştilor de muzică populară — întocmit în urma consfătuirii — oglindeşte caracterul fructuos al unor astfel de dezbateri.

Ţinînd seama de sarcinile generale indicate în referatul amintit (îmbogăţirea repertoriului cu piese valoroase şi înlăturarea celor necorespunzătoare; ridicarea nivelului profesional, ideologic şi cetăţenesc pentru a se putea realiza concerte de un înalt nivel artistic; depistarea unor cadre tinere talentate), planul de măsuri a inclus şi propunerile juste făcute de participanţii la consfătuire. Spicuim din acest plan de măsuri — în afară de sarcinile organizatorice — cîteva puncte pentru a ilustra perspectivele dezvoltării muzicii noastre populare în interpretarea muzicanţilor profesionişti, perspective îmbucurătoare pentru viitorul apropiat. De pildă, planul prevede pentru fiecare conducere a orchestrelor populare următoarele sarcini:

— asigurarea realizării de programe noi de concert (unul sau două după caz);

— organizarea — începînd cu stagiunea 1961—1962 — unor cursuri de ridicare a nivelului profesional, ideologic şi cetăţenesc al membrilor colectivelor;

— se vor întreprinde acţiuni de depistare a tinerilor cîntăreţi talentaţi care să devină interpreţi valoroşi ai muzicii noastre populare;

— se vor lua măsuri pentru realizarea unui înalt nivel artistic al concertelor . . . prin asigurarea unui repertoriu corespunzător;

— orchestrele populare vor organiza în cadrul colectivelor dezbaterea materialelor de specialitate publicate în Revista de folclor, Muzica şi Contemporanul.

Alte sarcini privesc secţiile de învăţămînt şi cultură ale Sfaturilor Populare, ca de pildă:

— asigurarea posturilor necesare în fiecare orchestră pentru angajarea de folclorişti specialişti;

— planificarea — în bugetul orchestrelor populare — unor fonduri speciale pentru culegeri de folclor, în scopul îmbunătăţirii repertoriului cu folclorul specific diferitelor regiuni.

---

[1] Vezi în numărul de faţă: A. Vicol şi L. Alexandrescu-Mazilu: Pentru un înalt nivel artistic al concertelor orchestrei « Barbu Lăutaru ».

https://biblioteca-digitala.ro

O serie de sarcini incluse în planul de măsuri, privesc Direcţia muzicii din Ministerul Învăţămîntului şi Culturii. Printre altele, Direcţia muzicii:

— va alcătui un plan concret de sprijinire a orchestrelor populare, folosind specialiştii Institutului de folclor;

— va organiza cursuri de îndrumare profesională şi ideologică cu dirijorii orchestrelor populare;

— va organiza şi pe viitor — cel puţin o dată la doi-trei ani — consfătuiri similare cu dirijorii şi soliştii de muzică populară.

La sfîrşit, planul de măsuri stabileşte sarcina ca revistele de specialitate — Revista de folclor, Muzica şi Contemporanul — să prevadă în sumarele lor şi problemele activităţii orchestrelor şi soliştilor de muzică populară.

Fără îndoială că realizarea acestui vast program de îmbunătăţire a activităţii orchestrelor şi soliştilor de muzică populară va avea de spus un cuvînt important în noile succese pe care le aşteptăm cu bucurie şi nerăbdare împreună cu cele mai largi mase ale iubitorilor folclorului nostru.

A. VICOL

★

Taraful «Doina Ialomiţei» Cu patru ani în urmă pe lîngă Căminul cultural «N. Bălcescu» din com. Fierbinţi, rn. Urziceni, reg. Bucureşti, a luat fiinţă taraful «Doina Ialomiţei», taraf care reuneşte aproape 40 dintre cei mai buni lăutari din comună. În scurt timp taraful a devenit cunoscut nu numai în împrejurimi, ci şi multora dintre iubitorii de muzică populară din ţară prin difuzarea repertoriului său la emisiunile televiziunii şi radioului.

În perioada acţiunii de colectivizare totală a comunei, taraful şi-a adus contribuţia sa, exercitîndu-şi în felul acesta funcţia educativă de agitator şi propagandist al noului mod de viaţă, socialistă.

Dirijorul taraful «Doina Ialomiţei» a căutat să alcătuiască un repertoriu cît mai adecvat cerinţelor, căutînd să valorifice pe cît se poate bogatul folclor local. In valorificarea folclorului local nu s-a mers, însă, pînă la capăt.

Dacă, majoritatea melodiilor interpretate la instrumente sînt dintre cele de circulaţie locală (mai ales melodii de joc), soliştii vocali (exceptînd cele 2—3 cîntece din folclorul nou local) nu au în repertoriul lor nici un cîntec specific zonei, aceasta dovedind fie necunoaşterea folclorului local, fie subestimarea valorii lui.

Asistînd la cîteva spectacole date de taraful «Doina Ialomiţei» şi făcînd o analiză amănunţită a repertoriului său, observăm în speţă următoarele două fenomene:

1. Cele mai realizate şi gustate piese din repertoriul tarafului sînt cele din folclorul muzical local: Sîrba din Fierbinţi, Hora de la Greci, Hora lui Mielu, Brîul, Dura, Chindia etc.

2. De cele mai multe ori soliştii vocali nu s-au ridicat la nivelul de interpretare al tarafului, între taraf şi solişti existînd un decalaj simţitor şi în ceea ce priveşte interpretarea şi repertoriul. Numărul soliştilor e prea mic, trei — patru fete, şi nu dintre cei mai buni cunoscători ai folclorului muzical local (aşa se explică de ce în repertoriul lor, cu excepţia a 2—3 cîntece noi locale, nu mai găsim nici o altă piesă din folclorul local).

Comuna Fierbinţi are un folclor bogat şi variat (lucru verificat şi de o parte dintre cercetătorii Institutului de folclor cu ocazia unei anchete folclorice experimentale cu studenţii străini), are buni interpreţi care îndrumaţi cu atenţie ar da rezultate satisfăcătoare.

Din cele spuse pînă aici rezultă că taraful «Doina Ialomiţei» este un taraf bun, cu un repertoriu bogat, bine îndrumat de P. Smărăndescu; dar el poate deveni şi mai bun dacă în alegerea repertoriului şi interpreţilor soliştii se va proceda cu mai multă atenţie.

AL. DOBRE

★

Folclorul la cursurile de vară de limbă, literatură, istorie şi artă a poporului romîn Cursurile de vară, pe care Universitatea «C. I. Parhon» le organizează în fiecare an la Sinaia, pentru profesorii, cercetătorii şi studenţii din d ferite ţări care doresc să-şi desăvîrşească cunoştiinţele despre limbă, literatură, istoria şi arta poporului romîn, au ajuns prin calitatea programului, prin interesul şi numărul participanţilor, un important prilej de a cunoaşte şi a dezbate, de pe poziţiile ştiinţifice marxist leniniste, problemele esenţiale ale tradiţiei şi actualităţii noastre culturale.

În cadrul acestor cursuri prezentarea folclorului ocupă un loc de seamă. În anul 1961, cînd cursurile s-au desfăşurat paralel, pentru profesori şi specialişti şi pentru studenţi şi tineri

https://biblioteca-digitala.ro

cercetători, cursurile de folclor şi artă populară au format un grup aparte alături de cele de limbă şi literatură, geografia şi istoria Republicii Populare Romîne. Tema generală a cursurilor ce s-au ţinut pentru profesori şi specialişti a fost: I *Epica populară* iar tema generală a prelegerilor ţinute pentru studenţi şi tineri cercetători: II *Aspecte principale ale folclorului şi ale artei populare romîneşti.* Aceste teme au fost prezentate în următoarele cursuri: I Mihai Pop — Valorificarea tradiţiei cîntecului epic în folclorul contemporan şi Cîntecul Meşterului Manole şi referinţele lui balcanice. II Mihai Pop — Principalele orientări în cercetarea folclorului romîncsc de la începutul sec. XIX pînă astăzi, Alexandru Bistriţeanu — Epica şi lirica populară romincască, Mihai Pop — Fenomenul contemporan în folclorul romînesc. Pe lîngă aceste cursuri s-au ţinut următoarele conferinţe: Tancred Bănăţeanu — Arta populară romînească şi Emilia Comişel — Muzica populară romînească. Cursurile şi conferinţele au fost bogat ilustrate cu cîntece imprimate pe bandă de magnetofon şi cu diapozitive reprezentînd obiecte de artă populară. S-au organizat de asemeni, două audiţii de folclor rominesc în care s-a oferit participanţilor la cursuri, sub forma antologică, piesele cele mai reprezentative pentru fiecare categorie a creaţiei noastre populare literare şi muzicale. În cadrul serilor de filme documentare au fost prezentate mai multe filme cu teme de folclor şi artă populară printre care a fost remarcat, în chip deosebit, filmul « Nuntă în ţara Oaşului».

Profesorii, cercetătorii şi studenţii care au luat parte la cursurile de la Sinaia din 1961 au arătat un interes deosebit pentru folclorul nostru căutînd să-l cunoască cît mai temeinic. În acest scop ei au vizitat şi Institutul de folclor unde au primit informaţii asupra activităţii folcloristice deosebit de intense, ce se desfăşoară în ţara noastră în condiţiile regimului de democraţie populară, au putut să asculte noi cîntece şi povestiri şi să dezbată cu specialişti problemele ce îi preocupă. Celor care includ în preocupările ştiinţifice sau în munca lor didactică folclorul, li s-au pus la dispoziţie publicaţiile Institutului de folclor şi antologia de muzică populară imprimată pe discuri de întreprinderea Electrecord în colaborare cu Institutul de folclor şi li s-au dat informaţiile bibliografice şi materialele folclorice necesare.

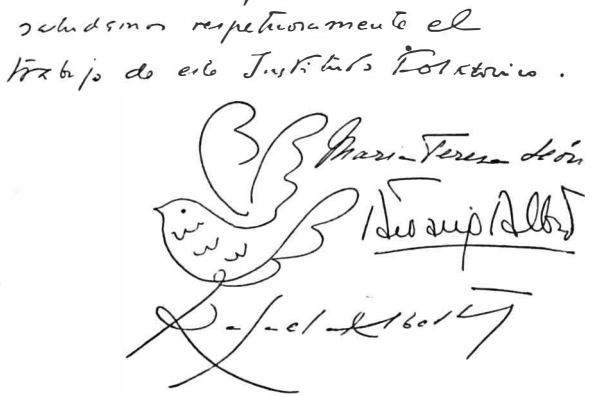
Participanţii la cursurile de vară de la Sinaia au vizitat, de asemeni, Muzeul Satului şi Muzeul de artă populară, totodată au văzut manifestaţiile folclorice ce au avut loc la Bucureşti în cadrul finalei celui de-al VI-lea concurs al echipelor artistice de amatori.

M. POP

★

Oaspeţi de peste hotare la Institutul de folclor

Institutul de folclor, cu valoroasele sale colecţii ştiinţifice adunate după prescripţiile unei înaintate metode de cercetare, constituie o vie atracţie pentru o seamă de vizitatori de peste hotare. Folclorişti, compozitori, scriitori, cineaşti, oameni de teatru sau simpli îndrăgostiţi de frumuseţile cîntecului popular, socotesc de cuviinţă să poposească între zidurile Institutului, să se împărtăşească din roadele cercetărilor întreprinse de specialiştii acestuia de-a lungul şi de-a latul ţării, în lumea cîntecului nostru popular. Am socotit folositor să spicuim, în cele ce urmează, cîteva dintre numeroasele vizite primite de Institutul de folclor în cursul acestui an, din impresiile pe care le-au produs realizările folcloristicii noastre.



« Încerc o puternică emoţie vizitînd Institutul de folclor romînesc, unde am avut prilejul să aflu şi să ascult istoria muzicală a acestei frumoase ţări» ne-a declarat vestita cîntăreaţă peruviană *Yma Sumac.* Întorăşită de compozitorul *Moises Vivanco* şi de colaboratoarele ei *Carmen Reyes* şi *Cholita Rivero,* dînsa a ascultat, cu mare interes, o selecţie de cîntece populare romîneşti de diferite genuri şi din diferite regiuni ale ţării. Cu această ocazie şi-a exprimat dorinţa de a include în repertoriul d-sale, de răsunet mondial, măcar o piesă reprezentativă a folclorului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

Scriitorul progresist spaniol *Rafael Alberti*, trăitor vremelnic în America Latină, a dovedit, alături de soția și de fiica sa, aceeași caldă prețuire față de creația artistică a poporului nostru muncitor. După cum se poate citi din facsimilul alăturat, d-sa a declarat cele ce urmează: « Minunați înaintea acestui frumos tezaur al artei populare românești salutăm cu stimă munca acestui Institut de folclor ».

În timpul desfășurării celui de-al doilea Festival și Concurs internațional « George Enescu », Institutul a primit vizita unui mare număr de muzicieni și oameni de artă:

Dr. *Erich Schenk*, academician, conducător al Institutului de muzicologie al Universității din Viena, s-a interesat de aproape de munca și realizările Institutului de folclor, de metoda de cercetare aplicată de specialiștii acestuia. După cum ne-a mărturisit și după cum a declarat la postul nostru de televiziune, munca Institutului l-a impresionat în mod covîrșitor și consideră că vizita d-sale trebuie să aibă drept urmare un viu schimb de materiale și informații de specialitate între țările noastre.

Întrevederea cu vestitul muzicolog maghiar *Bence Szabolcsi* a fost cordială și, prin discuțiile purtate, deosebit de interesantă. S-au schimbat bunăoară informații despre clasarea tematică a muzicii populare, o preocupare de actualitate a folcloristicii din mai multe țări ale lumii. Un schimb de experiență este de mare folos, cu deosebire între popoare vecine, al căror folclor cunoaște o seamă de întrepătrunderi.

Compozitorul *Alberto Soriano*, profesor de etnologie muzicală și muzică medievală la Facultatea de umanistică și știință din Montevideo, reprezentant al radioteleviziunii din Uruguay, a cercetat în mai multe rînduri Institutul, în dorința unei documentări mai ample. D-sa ne-a declarat că intenționează să scrie și să vorbească despre folclorul românesc, care l-a captivat prin frumusețea, bogăția și varietatea lui aproape fără seamăn.

Folclorul patriei noastre și munca Institutului de folclor au produs aceeași impresie și asupra celorlalți vizitatori de peste hotare, dintre care pomenim pe *Liu Hîn-Dji*, prorector al Conservatorului din Sian (R. P. Chineză), scriitorul vietnamez *Den Hien*, *Jorge Falcon*, secretarul Uniunii scriitorilor și oamenilor de artă din Peru, *Olivier Alain*, directorul Conservatorului din St. Germaine și cronicar muzical al ziarului « Le Figaro », *H. A. Julien*, directorul Operei din Paris, *Fuad Turkay*, profesor la Conservatorul din Ankara ș.a.

TIBERIU ALEXANDRU

★

Studierea legăturilor folclorice româno-maghiare

Studierea legăturilor folclorice româno-maghiare s-a făcut pînă acum aproape exclusiv numai pe baza cercetării comparative a materialelor adunate în colecții și arhive; datorită orientării politice a folcloriștilor din trecut, s-a ajuns adesea la discuții sterpe, care au alimentat atitudini șovine. Prea puțini dintre folcloriști au urmat calea cercetării directe de teren deschisă de Béla Bartók și nici aceștia nu au acordat, decît întîmplător, atenție proceselor vii prin care se înfăptuiesc aceste legături în regiunile sau satele cu populație mixtă. Pentru a depăși stadiul cercetărilor de pînă acum și a contribui la lămurirea acestor legături cu fapte ce rezultă din observarea proceselor de conviețuire folclorică, secția din Cluj a Institutului de folclor a inițiat o cercetare a relațiilor folclorice româno-maghiare în com. Braniștea, rn. Dej. După cîteva prospecțiuni, care au îngăduit nu numai alegerea locului, ci și perceperea, pe bază de date reale de teren, a tematicii, o primă etapă a investigațiilor s-a desfășurat între 25 martie—1 aprilie 1961, cu întreg colectivul de cercetători al secției Cluj. S-au urmărit problemele legăturilor folclorice româno-maghiare în cîntecele, poeziile și povestirile populare, în obiceiuri și alte manifestări folclorice și procesele concrete prin care ele se realizează.

Braniștea fiind o comună colectivizată cu populație mixtă româno-maghiară, cu o bogată viață folclorică și cu posibilități de referire la comunele vecine: Malut și Cireșoaia, pentru compararea datelor deosebite ale cercetărilor, s-a dovedit un teren propice pentru astfel de investigații. S-au făcut constatări interesante asupra repertoriului comun de cîntece și povestiri, asupra desfășurării obiceiurilor de peste an cu participarea tuturor tinerilor din sat indiferent de naționalitate, asupra șezătorilor și horelor, asupra desfășurării ceremonialelor de căsătorie în cazul căsătoriilor mixte etc. S-au găsit minunați povestitori ce povestesc cu aceeași pricepere și în limba română și în limba maghiară, cîntăreți vîrstnici și tineri cu repertoriu mixt etc.

Constatările acestei prime investigații asupra vieții folclorice a comunei și asupra fenomenelor de întrepătrundere datorită conviețuirii îndelungate și strînselor legături economice și familiale dintre români și maghiari lasă de pe acum să se întrevadă rezultatele interesante ale acestei cercetări și contribuția pe care ea o va aduce la lămurirea unor probleme esențiale ale relațiilor folclorice româno-maghiare.

MIHAI POP

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

Răsfoind revistele de specialitate

Revista lunară *Sovetskaia muzîka*, a Uniunii compozitorilor sovietici, publică la rubrica « Narodnoe tvorcestvo » [Creația populară] articole consacrate unor probleme de folclor muzical care suscită printre specialiști un interes deosebit.

Articolul « *Scrisoarea Tatianei* » *printre cazahi* de B. Dernov publicat în nr. 1/1960 scoate la iveală un fenomen deosebit de original; printre cazahi circulă încă din secolul trecut diferite variante ale unui cîntec compus de « akînul » Puşkin despre dragostea dintre Tatiana şi Oneghin. Cîntăreții cazahi au adaptat conținutul unor capitole din cunoscutul roman în versuri « Evgheni Oneghin » şi au creat noi cîntece ce s-au răspîndit pe întreg cuprinsul țării. Aceste producții populare au fost culese de Al. Zataevici, Abai Kunanbaev, Hamidi, Jubanov.

În nr. 2/1960 al revistei, V. Vinogradov semnează un articol în care face o caldă prezentare a folclorului muzical romînesc şi a Institutului de folclor din țara noastră, aducînd elogii celor care au asigurat excelenta desfăşurare a Conferinței internaționale de muzică populară de la Sinaia, din vara anului 1959.

Folcloriştii sovietici acordă un interes deosebit folclorului popoarelor mici din U.R.S.S., asuprite şi exploatate în Rusia feudalo-capitalistă. Astfel în articolul *Muzica populară a tuvinților*, publicat în nr. 4/1960, A. Axenov face mai întîi o succintă prezentare a cercetărilor întreprinse asupra folclorului tuvin. Primele cîntece populare tuvine au fost culese în anii 1911—1912. În anul 1956 apare culegerea « Irlar » alcătuită de M. Munzuk şi I. Kiunzegheş. În continuare A. Axenov prezintă bogăția muzicii populare tuvine şi încearcă o clasificare şi caracterizare a genurilor.

Discuții pasionante se poartă în jurul creației contemporane de cîntece. Acestei probleme îi este consacrat articolul folcloristei S. Puşkina *Despre creația contemporană de cîntece*, din nr. 9/1960, în care autoarea susține că folclorul continuă să existe şi să fie creat în zilele noastre, el se dezvoltă urmînd căi noi, necunoscute de folclorul tradițional.

O altă problemă asupra căreia s-a concentrat atenția folcloriştilor sovietici este aceea a izvoarelor folclorice folosite în creația unor compozitori şi poeți. În nr. 4/1960, O. Tompakova consacră un articol studierii *Izvoarelor folclorice ale « Cîntecelor de copii » de Liadov*, iar în nr. 11/1960 al revistei Sovetskaia muzîca, A. Pravdiuk scrie despre rădăcinile folclorice ale creației marelui poet ucrainean T. Sevcenco.

Primul număr, pe anul 1961, al revistei *Sovetskaia muzîka* ne informează despre Conferința de muzică populară, care a avut loc la Moscova între 25—29 octombrie 1960. La conferință au luat parte folcloriști din toate republicile unionale. S-au citit comunicări despre cîntecele revoluționare şi creația populară din Ucraina, Armenia, Lituania, Karelia, despre fenomenele modale din creația muzicală rusă etc.

E. Ghippius a vorbit despre crearea cîntecului « Curaj, tovarăşi înainte ». În legătură cu istoria acestui cîntec autorul a subliniat importanța cunoaşterii valorosului material de arhivă şi mai ales necesitatea publicării cîntecelor din prima perioadă a revoluției ruse din 1905.

Z. Slaviniunas a prezentat comunicarea *Despre cîntecele populare lituaniene pe mai multe voci — sutartine*. Rezultat al unei munci de mai mulți ani, comunicarea a primit o înaltă apreciere la conferință. Autorul a caracterizat în mod amănunțit particularitățile cîntecelor sutartine. Apărute în antichitate, aceste melodii au o legătură foarte strînsă cu munca socială. Slaviniunas şi-a orientat comunicarea spre problemele actuale ale practicii compozitorilor lituanieni contemporani, care folosesc deseori, în creația lor, aceste cîntece, ca izvor de inspirație, datorită caracterului lor optimist.

https://biblioteca-digitala.ro

R. Ataian a subliniat importanța studierii cîntecelor orășenești, care reprezintă un gen interesant al creației populare rămas în afara atenției folcloriștilor. Vorbitorul a arătat că ele pot constitui un bogat izvor de inspirație citînd în acest sens pe Haciaturian, Eghiazarian, Arutiunian, Babadjanian ș.a., care au folosit aceste cîntece în creația lor.

S. Axiuc și-a consacrat cuvintarea aceleiași probleme, subliniind importanța cunoașterii melosului orășenesc pentru dezvoltarea cîntecului de masă.

Comunicarea lui B. Smirnov *Despre tradițiile muzicii instrumentale populare ruse* aduce un bogat material faptic cules în cercetările efectuate în regiunile Vladimir, Ivanov, Kaluga ș.a. B.Smirnov comunică date interesante despre arta violoniștilor populari din regiunea Smolensk, despre repertoriul lor și despre maniera interpretării. Deosebit de interesante ni s-au părut părerile lui B. Smirnov în legătură cu arta fluierașilor. Folcloristul sovietic combate pe cei care susțin că această artă ar fi pe cale de dispariție. El a susținut că, fiind mult îndrăgită de popor, arta fluierașilor va continua să trăiască mult timp.

Mulți dintre vorbitori au atins problema influenței tradițiilor cîntecului popular asupra cîntecului contemporan. T. Popova a criticat pe cei care consideră că noul cîntec nu poate fi creat pe baza intonațională a cîntecului clasic rus, arătînd că procesul formării noului în orice artă se bazează pe preluarea în mod creator a tradiției. Acest lucru a fost demonstrat de cîntecele revoluționare, iar mai tîrziu de cîntecele războiului civil în care s-au împletit și transformat tradițiile cîntecelor orășenești și soldățești.

Apariția folclorului nou este legată de un fenomen complex de transformare a intonațiilor folclorului tradițional. Acest proces nu se naște de la sine, ci este determinat de noile condiții de viață. Toate afirmațiile folcloristei T. Popova au fost argumentate cu un bogat material folcloric. Autoarea comunicării s-a referit și la experiența cîntăreței populare Medianțeva, care în cîntecul său despre Lenin a folosit o veche melodie tradițională despre șoim.

Despre dezvoltarea folclorului muzical în Uzbekistan a vorbit F. Karamatov în referatul consacrat celui mai mare culegător și creator de cîntece sovietice de masă, Hamza. În activitatea sa, Hamza se baza nu numai pe intonațiile populare uzbece, ci folosea și elemente ale altor culturi muzicale (rusă, tătară, azerbaidjană). Cîntecele lui se bucură și astăzi de popularitate și continuă să circule în Uzbekistan.

Referatul lui A. Hristiansen, *Despre specificul fenomenelor armonice în creația populară rusă*, dezvăluie bogăția și natura unor procese modale și armonice observate în practica muzicii populare. Cu ajutorul unor exemple, bine alese, autorul demonstrează varietatea mijloacelor armonice ale polifoniei populare. A. Hristiansen face și unele observații asupra legăturii dintre textul literar și exprimarea modalo-armonică în unele cîntece.

În cursul anului 1960 în Uniunea Sovietică au apărut numeroase lucrări consacrate unor probleme ale folcloristicii. Una dintre aceste lucrări se intitulează *Probleme ale creației popular-poetice* publicată la Moscova de Editura Academiei de științe a U.R.S.S., sub redacția lui V. I. Cicerov și V. M. Sidelnikov. Aceasta este o culegere de studii în care creația poetică populară este studiată din punctul de vedere al legăturii ei cu realitatea. Studiile publicate aparțin unor colaboratori ai sectorului de creație populară al Institutului de literatură universală «Maxim Gorki» de pe lîngă Academia de științe a U.R.S.S.

Articolul *Savanții ruși despre relația dintre creația populară și realitate*, de V. I. Cicerov, cu care se deschide culegerea, este consacrat cercetării pozițiilor teoretice ale diferitelor școli și curente existente în folcloristica secolelor XIX—XX. Celelalte studii dezvoltă tezele lui V. I. Cicerov, aplicîndu-le în diferite domenii ale studierii folclorului rus.

Cele două studii semnate de V. M. Sidelnikov și A. K. Mikușev — primul, *Particularitățile ideologico-artistice ale cîntecului popular rus* și cel de al doilea, *Cîntecele lirice tradiționale komi și viața lor în contemporaneitate* — au o dublă importanță. Prin însuși materialul lor ele resping opoziția vulgară dintre epică și lirică, în primul rînd, și demonstrează în al doilea rînd că rolul social-educativ al cîntecului este propriu nu numai folclorului unui singur popor, ci întregului folclor creat de-a lungul vremii, de toate popoarele lumii.

Studierea satirei, cercetată insuficient și superficial de folcloristica dinaintea revoluției, este o sarcină de stringentă actualitate, deoarece nicăieri nu s-a manifestat mai clar atitudinea critică a poporului față de viciile și racilele orînduirii bazate pe clase antagoniste, nicăieri nu a răsunat mai clar ideea înlocuirii ei.

U. B. Dalgat, cu articolul *Problemele umorului și satirei în creația populară* (pe baza folclorului daghestan) și L. P. Șuvalova cu *Satira basmelor populare ruse* își aduc contribuția la studierea acestei importante probleme.

În fața folcloriștilor stă și sarcina studierii folclorului și activității artistice de amatori din zilele noastre. În volumul sus amintit, au fost incluse studii despre forma și metodele de creație

https://biblioteca-digitala.ro

artistică în folclorul contemporan. Este vorba de studiile *Despre identitatea dintre literatură și folclor* de A. N. Neceaev și *Despre însemnătatea social-educativă a poeziei de front* 1941—1945, de V. P. Kirdan.

În cursul anului 1960 a apărut la Leningrad, în editura Sovetskii pisatel, o culegere de bocete ruseşti. Pregătirea textelor aparține cunoscuților folcloriști B. E. Cistova și K. V. Cistov. În prima parte a culegerii sînt grupate bocetele renumitelor bocitoare ruse: I. A. Fedosova, N. S. Bogdanova, A. M. Paşkova. În partea a doua a cărții bocetele sînt grupate după tematică (se publică înregistrări de la diferite informatoare). Culegerea este precedată de un amplu studiu asupra bocetului, în care K. V. Cistov caracterizează acest gen al folclorului rus. Bocetele ruseşti sînt improvizații elegiace, care au apărut mai ales în legătură cu diferite manifestări ale asupririi feudale: incendii, recoltă proastă, foamete, boală etc. O specie aparte o alcătuiesc bocetele de recrutare. Se știe că în Rusia feudală și capitalistă « soldatcina » — milităria — avea o durată de 25 de ani, timp în care soldatul ori murea, ori se întorcea acasă cu sănătatea ruinată. De aceea recruții erau petrecuți la militărie așa cum erau petrecuți morții la cimitir.

În studiul introductiv, K. V. Cistov definește genul, îl caracterizează, îl descrie (mai ales din punct de vedere al tematicii) face o incursiune în istoria studierii lui și indică rolul bocetului în dezvoltarea literaturii ruse vechi. Mergînd pe linia prezentării bocetului ca sursă de inspirație pentru poeți și compozitori, chiar în timpurile moderne, autorul amintește pe Nekrasov, Gladkov, Paustovski, Bednîi, Glinka, Ceaikovski și Musorgski ș.a.

Cercetări de folcloristică și literatură slavă se intitulează primul dintre cele trei volume în care vor fi publicate comunicările prezentate de savanții sovietici la cel de al IV-lea congres internațional al slaviștilor, care a avut loc la Moscova în vara anului 1958. Cartea a apărut la Moscova în Editura Academiei de științe a U.R.S.S. sub redacția candidatului în științe filologice A. N. Robinson. Semnalăm apariția acestei cărți nu atît pentru noutatea studiilor, de altfel traduse și cunoscute la noi de către specialiști, ci pentru a face cunoscut celor interesați apariția în volum a referatelor, reproduse cu corectările și precizările făcute după congres.

Amintim autorii și titlurile referatelor prezentate la congresul slaviștilor, publicate în volumul de « Cercetări de folcloristică și literatură slavă »: *Urele sarcini ale studierii comparate a eposului popoarelor slave* de P. S. Bogatirev, *Creația epică a popoarelor slave și problema studierii comparate a eposului* de V. M. Jirmunski, *Etapele principale ale eposului eroic rus* de V. I. Propp, *Eposul eroic al poporului ucrainean* de M. F. Rîlski, *Materiale necunoscute din culegerea lui P. V. Kireevski* de P. D. Uhov.

Prin numărul și calitatea lor lucrările consacrate problemelor de folclor și folcloristică, apărute în U.R.S.S. în cursul anului 1960, vorbesc despre interesul pe care statul sovietic, Partidul Comunist și savanții sovietici îl acordă creației poetice a popoarelor mari și mici din Uniunea Sovietică. Aceste lucrări constituie o mărturie a aplicării creatoare, de către folcloriștii sovietici, a principiilor leniniste legate de modul în care trebuie privit poporul și creația lui. Prin înaltul lor nivel ideologic și științific ele plasează folcloristica sovietică în fruntea folcloristicii internaționale.

MAGDALENA TUDORAN-GEORGESCU

★

Publicația slovacă *Slovenský národopis* și-a făcut un merit din prezentarea, la un înalt nivel științific, a rezultatelor cercetărilor etnografilor și folcloriștilor slovaci. Prezentăm în nota de față, ca pe o contribuție deosebită la studierea cîntecului muncitoresc revoluționar, studiu semnat de L'ublica Dropová și intitulat: *K problematike predchodcov robotnícky tvorbe revolučnej pisne vo folclórnej piesňonej slovenske'ho l'udu* [Despre problematica studierii cîntecelor care au precedat apariția cîntecului revoluționar muncitoresc în folclorul versificat al poporului slovac] publicat în numărul 3 (1961) al revistei slovace. Cercetătoarea își propune să valorifice bogăția ideologică a conținutului de idei a creației populare slovace care a precedat apariția cîntecului muncitoresc din Slovacia precum și importanța acestei creații populare pentru cultura poporului slovac. Studiul merită o deosebită atenție deoarece, autoarea, cercetînd creația populară slovacă care a precedat apariția folclorului muncitoresc slovac, evidențiază în același timp și principiile științifice de cercetare a folclorului muncitoresc. Menționînd că sfera cîntecului muncitoresc slovac este foarte largă și deosebit de variată, iar cercetarea ei amănunțită presupune multă muncă de culegere pentru rezolvarea multor probleme teoretice, autoarea, consideră studiul ei ca o primă fază, ca un început în munca de studiere a folclorului muncitoresc slovac.

Înainte de a intra în problematica creației populare care a precedat apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, autoarea, arată care a fost baza istorică și condițiile economico-politice care au favorizat apariția acestei creații artistice.

https://biblioteca-digitala.ro

În comparație cu alte țări europene Slovacia era nedezvoltată din punct de vedere economic. În secolul al XVIII-lea, datorită pătrunderii relațiilor capitaliste în Slovacia, pe de o parte, și existența relațiilor feudale puternice pe de altă parte, situația țăranilor devine foarte grea. Feudalii măresc latifundiile prin oprimarea țăranilor care fug în munți și trec în masă dintr-o regiune în alta. În această perioadă s-a creat un teren deosebit de favorabil creației despre haiduci legată mai ales de figura lui Janošik. Secolul al XIX-lea aduce desființarea iobăgiei dar nu și înlăturarea rămășițelor orînduirii feudale. Procesul de pauperizare a țărănimii crește vertiginos. Masele țărănimii sărăcite sînt obligate să-și caute de lucru. Din aceștia se formează categoria muncitorilor agricoli zilieri, a zidarilor, a muncitorilor care lucrau la construcțiile tunelelor etc. Ca o consecință a crizei în agricultură crește emigrația populației slovace în străinătate.

Pauperizarea țărănimii a creat, pentru industria slovacă, care începea să se dezvolte, o rezervă ieftină de brațe de muncă ce a contribuit la formarea clasei muncitoare slovace.

O grupă aparte a muncitorilor slovaci o formau minerii care aveau deja o tradiție de luptă îndelungată. Însă marea majoritate a proletariatului slovac provine din țărani pauperizați, mici meseriași, ceea ce s-a reflectat și în concepția clasei muncitoare, care, pentru momentul respectiv nu era încă destul de maturizată, în concepția muncitorilor predominînd ideile mediului din care au provenit. Important este faptul că toate aceste grupe ale populației muncitorești, pe lîngă deosebirile existente, aveau o puternică trăsătură comună: erau exploatate de către clasele dominante. Ideea de clasă, de luptă, crește pe măsură ce proletariatul industrial slovac se dezvoltă și ia contact cu mișcarea muncitorească cehă și internațională.

După această succintă prezentare a condițiilor social-istorice care au dus la nașterea clasei muncitoare slovace, autoarea, abordînd problema cîntecului muncitoresc, arată că acesta (cîntecul muncitoresc revoluționar) apare ca o continuare a creației folclorice a păturilor de populație despre care s-a vorbit și care reflectă tradiția de luptă împotriva asupririi și exploatării. Cîntecul revoluționar muncitoresc slovac, care a fost influențat și de cîntecul revoluționar al proletariatului internațional, este o creație deosebită ce exprimă concepția și țelurile clasei muncitoare. Conținutul ideologic al cîntecului muncitoresc este partea cea mai importantă a lui căreia îi este subordonată forma cîntecului, elementele lexicale și stilistice precum și melodia. Era mai importantă ideea politică clară, actualitatea cîntecelor muncitorești decît forma lor.

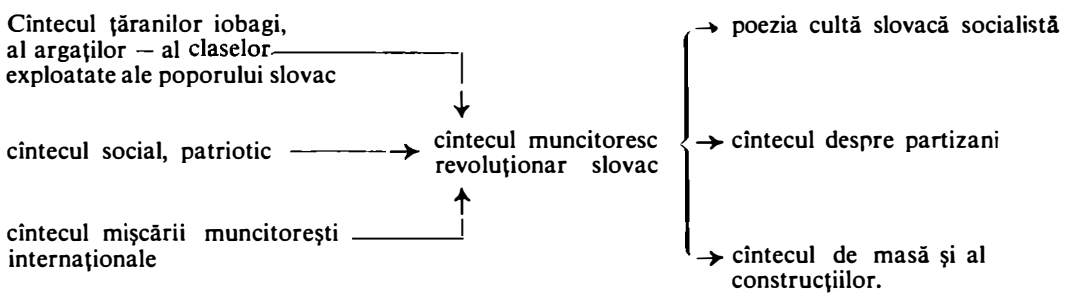
Ele trebuiau să reacționeze prompt, uneori nici nu era timp să se creeze o nouă melodie, de aceea se cîntau pe o melodie cunoscută.

În continuare autoarea arată importanța, pentru dezvoltarea cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, a tradiției cîntecului popular muncitoresc autohton, tradiție care este aceea a cîntecelor iobagilor și haiducilor, a populației pauperizate, cîntecele argaților, ale muncitorilor sezonieri, ale emigranților, cîntece a căror linie ideologică se apropie de cea a cîntecului revoluționar al proletariatului. Totodată se arată că acestei tradiții i s-a alăturat, în trecut, și tradiția cîntecului social cu caracter patriotico-democratic. A contribuit, de asemenea, la apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac și influența cîntecelor revoluționare a altor popoare, de exemplu: « Internaționala » și « Marseieza ».

L'ublica Dropová accentuează, în studiul ei, importanța deosebită pe care a avut-o cîntecul muncitoresc revoluționar slovac asupra creației poetice culte slovace care își are rădăcinile tocmai în creația artistică revoluționară a maselor.

Pentru o înțelegere mai clară a evoluției cîntecului muncitoresc revoluționar autoarea alcătuiește o interesantă schemă, în care sînt arătate ciclurile tematice ale folclorului care a precedat apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, indicîndu-se totodată căile de dezvoltare, de după eliberarea Cehoslovaciei, urmate de creația artistică revoluționară a maselor.

Dăm mai jos schema întocmită de L'ublica Dropová:


Cîntecul țăranilor iobagi, al argaților — al claselor exploatate ale poporului slovac
cîntecul social, patriotic
cîntecul mișcării muncitorești internaționale
cîntecul muncitoresc revoluționar slovac
poezia cultă slovacă socialistă
cîntecul despre partizani
cîntecul de masă și al construcțiilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca o ilustrare a celor expuse teoretic, în ultimul capitol al studiului, se face o analiză, pe grupe tematice, a materialului concret, întărindu-se demonstrația că apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac a fost precedată de cîntecele țăranilor iobagi, cîntecele despre haiducie legate de tradiția lui Janošik, cîntecele țăranilor pauperizați, cîntecele de cătănie, cîntecele minerilor, argaților și cîntecele emigranților.

Lucrarea cercetătoarei slovace este importantă și utilă cercetătorilor din țara noastră, care se ocupă de studierea folclorului muncitoresc, prin contribuțiile teoretice, de principiu, ce trebuiesc avute în vedere în studierea și valorificarea cîntecului muncitoresc revoluționar.

T. REBUȘAPCĂ

★

Buletinul Societății grecești de folclor. Cel de al 18-lea volum al publicației grecești Λαογραφία, ține să marcheze, în mod festiv, prin conținutul și forma sa, o jumătate de veac de la înființarea, de către *N. Politis*, a societății de folclor din Grecia. Conținutul volumului e bogat și prezintă o mare varietate tematică. Unele studii, de pildă, urmăresc să determine continuitatea unor fenomene folclorice din antichitate pînă la grecii de azi, altele încearcă să descopere documente de folclor și de etnografie în opera scriitorilor greci medievali, altele, în fine, prezintă și fapte contemporane. Din păcate acestea din urmă ocupă un loc mai redus în preocupările cercetătorilor greci, al căror interes pare să îmbrățișeze cu mai multă solicitudine faptele de istorie și amănuntele de arhivă.

Studiul cu care se deschide volumul îi aparține lui *D. A. Petropulos* și încearcă să interpreteze folcloric idilele poetului alexandrin Theocrit [Θεοκρίτου εἰδύλλια ὑπὸ λαογραφικὴν ἔποψιν ἑρμηνευόμενα, p. 5—93]. Pentru aceasta, autorul identifică în opera scriitorului antic toate fenomenele folclorice, pe care apoi le compară cu manifestările vieții populare actuale la greci și la alte popoare. Deși termenii ce se compară sînt foarte depărtați în timp, autorul reușește să descopere destule trăsături comune la grecii vechi și la cei de azi, fapt care dovedește forța tradiției populare. Studiul îi oferă însă autorului și prilejul nimerit de a desluși, cu ajutorul paralelismelor lingvistice, etnografice și folclorice, înțelesul unor pasaje din opera scriitorului clasic rămase pînă acum obscure. Aceluiași autor îi aparține și studiul despre comparație ca figură de stil în cîntecele populare neogrecești și în epopeea homerică [Αἱ παρομοιώσεις εἰς τὰ δημοτικὰ ᾄσματα καὶ παρ' Ὁμήρῳ, p. 353—387]. Cercetînd atît conținutul comparațiilor cît și forma lor, autorul dovedește că ambele poezii au o sursă de inspirație comună și anume natura Greciei și modul de viață specific al poporului grec. Acest fapt face ca și mijloacele de expresie să fie în general aceleași, cu toate deosebirile ce se pot constata (și pe care autorul le disociază cu multă sagacitate) și care țin de genul deosebit al celor două poezii și de îndepărtarea lor în timp. Un studiu, din aceeași categorie, al lui *James A. Notopulos* abordează din nou problema poemelor homerice [Originality in Homeric and Akritan formulae, p. 423—431], sub raportul formei și tehnicii artistice. Autorul ajunge la aceleași concluzii ca și *D. A. Petropulos*, dovedind existența a numeroase trăsături comune între poezia homerică și cea populară neogreacă. Ar fi interesant de știut, însă, dacă problema nu este mai generală, procedeele artistice din poemele homerice, ca unele ce sînt de origine folclorică, avîndu-și paralele corespunzătoare la toate popoarele, nu numai la greci. Ultimul studiu de acest gen este al lui *G. A. Meeas* și cercetează tradiția orală a fabulelor lui Esop [Οἱ αἰσώπειοι μῦθοι καὶ ἡ προφορικὴ παράδοσις, p. 468—489]. Autorul pornește de la premisa că unele elemente ale vechilor fabule esopice s-au păstrat datorită tradiției orale, mai bine decît prin textele scrise. El analizează comparativ cîteva variante moderne ale unor fabule esopice și constată că lacunele de înțeles ale ultimelor nu pot fi suplinite decît cu ajutorul materialului transmis pe cale orală. Teza este ispititoare, însă nu convinge, deoarece raportul dintre cartea populară și tradiția orală, în cazul de față mai ales, este mult mai complexă decît ar vroi autorul să ne facă să credem.

Din cea de a doua categorie de studii fac parte lucrările *Ariadnei Camariano* despre cîntecele populare, fanariote din sec. XVIII—XIX [Λαικὰ τραγούδια καὶ Φαναριώτικα στιχουργήματα Ἑλλήνων καὶ Ρουμάνων τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνος, p. 94—112], a lui *D. B. Oeconomides* despre mențiunile de folclor din hronograful lui Dorotei de Monembasia. [«Χρονογράφου» τοῦ Δωροθέου τὰ λαογραφικά, pag. 113—243] și a lui *A. F. Catsouros* despre balada căpitanului Manettas [Ἡ ῥίμα τοῦ καπετὰν Μανέττα, p. 432—468]. Prima lucrare încearcă să exploreze raporturile dintre poezia populară neogreacă din Principate și poezia așa-zisă cultă a poporului nostru la începuturile ei. Ca atare lucrarea interesează mai puțin pe folclorist decît pe istoricul literar. Cel de al doilea studiu însă (publicat parțial în volumul de care ne ocupăm și apărut integral în broșură separată,

https://biblioteca-digitala.ro

după ce partea a doua a văzut lumina tiparului în volumul următor al publicației) se referă abundent la folclorul nostru și merită o atenție sporită din partea folcloristului. Menționăm aici doar faptul că autorul utilizează o deosebit de bogată bibliografie românească (25 de titluri) din care 15 sînt lucrări de folclor propriu-zis. Autorul citează pe M. Gaster, O. Densușianu, T. Pamfile, S. Fl. Marian, El. Sevastos, B. P. Hasdeu, L. Șăineanu, S. T. Kirileanu, V. Alecsandri, P. Papahagi, T. Bălășel, El. N. Voronca, D. Furtună, C. Rădulescu-Codin, N. Cartojan ca și opera fraților Schott, ceea ce denotă cunoașterea temeinică a unora dintre cele mai importante lucrări ale folcloristicii noastre. Ultimul studiu din această categorie se referă la stabilirea istoricității conținutului cîntecului despre căpitanul Manettas.

Din categoria a treia de studii (după noi cea mai interesantă) fac parte cinci lucrări. E vorba de lucrarea lui *Sam Chianis* referitoare la dansurile mixte din Peloponez [Some observations on the mixed-dance in the Peloponnesus, p. 244—256]. Autorul cercetează structura formală, structura prozodică și strofică precum și ritmul a cinci cîntece de joc culese de el în Peloponez. Nu se face descrierea jocurilor și nici nu se transcriu coregrafic, autorul mulțumindu-se cu transcrierea textului și melodiei dansurilor respective. Următoarea lucrare îi aparține lui *H. I. Papahristodulos* și reprezintă o masivă culegere de cîntece populare din insula Rodos. [Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ρόδου, p. 257—352]. După o scurtă introducere în care autorul își expune metoda de lucru și prezintă detaliile de culegere (în special cele referitoare la informatori) precum și observații cu privire la graiul local, se publică textul unui număr de 65 de cîntece populare rodiene (istorice, acritice, balade, erotice) și un număr de 194 de distihuri. Detaliile de culegere sînt însă destul de sumare, autorul arătînd un interes mult mai viu pentru notele lingvistice. *P. G. Criticos* încearcă o preistorie a antibioticelor în Grecia studiind utilizarea lor în terapeutica populară grecească [Ἡ προϊστορία τῶν ἀντιβιοτικῶν ἐν Ἑλλάδι, p. 400—422]. *S. D. Imellos* descrie un vechi obicei agrar din insula Naxos constînd în zgîrierea unui deget cu secera pentru a face sîngele să cadă pe pămînt [Γεωργικὰ ἔθιμα τῆς Νάξου, p. 490—496]. În fine *D. S. Lucotos* se ocupă de originea și circulația unui proverb popular grecesc pe tema femeii vanitoase [Ἡ παροιμία γιὰ τὴν κενόδοξη σύζυγα, p. 497—520]. După ce analizează numeroasele variante ale expresiei și deosebește două straturi principale, unul turcesc și altul mai nou grecesc, autorul conchide că proverbul e de origine tracă.

Un ultim studiu, neîncadrabil în categoriile enunțate mai sus, este al cercetătorului italian *Giuseppe Cocchiara*, colaborator mai vechi al publicației, care tratează despre prezența etnologiei și folclorului în cultura modernă [Presenza dell' etnologia e del folklore nella cultura moderna, p. 388—399], studiu care, departe de a arăta locul pe care aceste discipline îl ocupă în cadrul științelor sociale, tratează despre tematica etnografică și folclorică valorificată în cultura contemporană. Articolul nu este în fond altceva decît reluarea, în forme îmbunătățite, a capitolului corespunzător din cartea sa: Storia del folklore in Europa [Istoria folclorului în Europa]. Torino, 1954.

Capitolul intitulat « Miscellanea » [Συμμεικτά], este de o deosebită importanță pentru cercetările folclorice comparative în mediul balcanic, deoarece aduce nu mai puțin de 12 variante ale legendei podului din Arta (versiunea grecească a legendei Meșterului Manole). Problema acestei legende a ajuns de mare actualitate în urma studiului învățatului maghiar *L. Vargyas* asupra căruia vom reveni mai jos. Urmează o dare de seamă asupra activității Societății grecești de folclor pe anul 1959 (p. 552—556) și 3 necroloage (pentru *Hugo Hepding*, *A. D. Keramopullos* și *C. Amantos*) toate trei semnate de *G. A. Megas* (p. 556—560).

Capitolul de recenzii este bine reprezentat, dar din cele nouă asemenea lucrări ne interesează numai două. Este vorba de recenzia lui *D. B. Oeconomides* la lucrarea cercetătorului romîn *Tiberiu Alexandru :* Instrumentele muzicale ale poporului romîn, lucrare primită în general favorabil. Cea de a doua recenzie se referă la studiul cercetătorului maghiar *L. Vargyas :* Forschungen zur geschichte der Volksballade im Mittelalter. III. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau [Cercetări asupra istoriei baladei populare în Evul mediu. III. Originea baladei maghiare despre zidirea soției], apărut în « Acta ethnographica Academiae scientiarum Hungaricae », IX, 1—2, 1960, la care se conexează și lucrarea lui *Giuseppe Cocchiara :* Il ponte di Arta e i sacrifici di costruzione [Podul din Arta și sacrificiile de construcție] publicată în « Annali del Museo Pitrè », I, 1950, p. 38—81. Recenzia este semnată de *G. A. Megas*. Recenzentul combate, pe drept cuvînt, concluziile învățatului maghiar, însă deoarece argumentele pe care le aduce fac parte din același arsenal al metodei comparativiste finlandeze, critica sa este superficială, fără obiect. În fapt, *G. A. Megas* nu critică decît lipsa de documentare a cercetătorului maghiar, cînd acestuia, pe lîngă o foarte lacunară aparatură documentară, trebuie să i se reproșeze aderarea la principiile folclorice idealiste, la o metodă de cercetare perimată și la o tehnică științifică defectuoasă. De altfel, îi mai reproșăm recenzentului și necunoașterea ediției îmbunătățite a studiului mai sus amintit al lui *Giuseppe Cocchiara*, reluat în 1956, în volumul de studii « Il paese di cuc-

https://biblioteca-digitala.ro

cagna». Este adevărat însă că recenzentul făgăduiește redeschiderea discuției, într-un volum următor sub forma, nu a unui răspuns cu caracter polemic, ci a unui studiu independent pe baza celor 264 de variante grecești cunoscute pînă azi ale legendei. Cît privește părerile noastre asupra lucrării lui *J. Vargyas*, ni le vom expune într-o lucrare în pregătire.

Rezumate în limba franceză fac mai accesibil conținutul volumului. O listă bibliografică, ce cuprinde lucrările nou apărute, întregește aspectul documentar al volumului. Credem că putem afirma, fără a greși, că volumul al 18-lea al buletinului Societății grecești de folclor este o valoroasă realizare științifică a învățaților greci, și că, din pragul celor 50 de ani de existență a Societății, făgăduiește un viitor științific din ce în ce mai bun.

ADRIAN FOCHI

★

Le Folklore Brabançon, nr. 148, dec. 1960. Revista apare la Bruxelles și este organul Serviciului de cercetări istorice și folclorice al provinciei Brabant. Preocupările publicației sînt deci multiple. Din punct de vedere practic, însă, preocupările de ordin istoric precumpănesc în mod categoric, în pofida titlului revistei (acesta cel puțin din punctul nostru de vedere). De fapt, domeniile se întrepătrund și proporția se stabilește în interiorul articolelor.

Esențialmente extra folclorice (chiar în concepția redacției, după cît se pare) sînt numai două articole de arheologie. Unul — «La passionnante histoire d'Himiltrude» de J. H. Grouze — demonstrează că scheletul, găsit recent în cripta mănăstirii Sf. Gertruda din Nivelles, este cel al uneia din soțiile împăratului Carol cel Mare, iar celălalt — «Céramiques médiévales trouvées à Nivelles» de René Borremans — descrie morfologic ceramica găsită în 1951 în aceeași localitate.

Articolul «Géographie littéraire du Brabant» de Joseph Delmelle notează evenimentele literare (biografii, motive literare, simpla prezență fizică a unor personalități literare sau culturale etc.) legate de locuri și localități din Brabantul flamand, începînd cu sec. al X-lea și terminînd cu sec. al XX-lea, ocupîndu-se atît de literați autohtoni cît și de străini (Fenimore Cooper, Nerval etc.), într-un «pot-pourri» de date istorice, probleme literare și citate poetice ce se succed, se încrucișează și se ciocnesc într-o fastidioasă dezordine. Interesantă este mențiunea ce se face despre o variantă a unei legende publicate în ale sale «Legendes flamandes» (1858) de De Coster: zidurile unei biserici ridicate zilnic, se prăbușesc în fiecare noapte din nou; în cele din urmă un înger le sfătuește pe cele trei fecioare-ctitorițe să aleagă un alt loc pentru edificiu și să angajeze pentru treabă 12 meșteri, cei mai iscusiți, urmînd ca Dumnezeu el însuși, să fie cel de al 13-lea.

Cîteva date generale despre viața și obiceiurile (înmormîntare, petrecere etc.) țăranilor din ținutul Anversului, interesante dar adumbrite de înclinarea tendențioasă de a idiliza raporturile dintre nobili și iobagi, sînt cuprinse în articolul enciclopedic «La Campine anversoise terre de Chrétienté» de Gladys Guyot, la capitolul «Vie des Campagnes».

În articolul «La tour de Saint-Jean à Lillois-Witterzée», autoarea — Monique Giertz — descrie desfășurarea obiceiurilor ritual-ceremoniale de Sf. Ion, observată la Witterzée, la 20 iunie 1960.

În sfîrșit, prezentarea «Waterloo — le folklore de la bataille» de Jean Copin, la rubrica «Délicieux Brabant», aruncă o oarecare lumină asupra conceptului de «folclor» — întrezărit și în celelalte articole — pe care revista îl promovează. Astfel în țesătura unei asociații libere de idei, străină de orice schemă logică, se juxtapun, în legătură cu Waterloo (peisajul, bătălia, localitățile, monumentele etc.), fapte și mențiuni dintre cele mai disparate (cum mînca cartofi prăjiți Victor Hugo, cîte ceva despre expoziția internațională de la Bruxelles din 1958, o scrisoare a lui Proudhon în care se tratează problemele războiului și păcii etc.). În fond avem de-a face cu lista — poate completă — a personalităților, mai mult sau mai puțin importante, care au participat la bătălie sau au vizitat ulterior Waterloo precum și a eventualelor vestigii rămase de pe urma acestora. După părerea redacției, folclorul ar cuprinde prin urmare tot ceea ce se spune și tot ceea ce se face de către personalități marcante (romantica galopadă nocturnă a lui Byron de pe cîmpia de la Waterloo, opiniile lui Baudelaire despre aceeași cîmpie, gravurile lui Felicien Rops, spre pildă etc.) în legătură cu un anumit obiect de interes istoric. Cu alte cuvinte folclorul ar îngloba, de drept, ceea ce în realitate se numește, după caz, istorie anecdotică sau istorie (politică, militară, literară, artistică) pur și simplu.

Această confuzie de planuri și sensuri, pozitivismul consecvent și unanim al colaboratorilor revistei și o evidentă orientare clerical-catolică moderează interesul științific al revistei și fac ca erudiția, rîvna și munca, ce se constată în publicație, să fie în bună măsură ineficiente.

RADU NICULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

★

Revista societății de folclor din Londra *Folklore*, publică în volumul 71 din decembrie 1960, pp. 234—240, două basme romînești culese de Denis Galoway *de la țărani, într-un sat din Transilvania, între* 1926—1936.

Primul basm: *Împăratul de la răsărit și împăratul dela apus* se încadrează în tip ATh 313 iar al doilea: *Tînărul care a salvat-o pe fata împăratului*, în tip ATh 315.

În rezumat basmele sînt acestea:

1. Erau doi împărați, unul la răsărit și altul la apus. Împăratul de la răsărit avea trei feciori, iar împăratul de la apus avea frei fete. Împăratul de la apus a trimis o scrisoare celui de la răsărit în care îi cerea să-i trimită pe feciorul cel mai mare căruia voia să-i dea de nevastă pe fata lui cea mai mare. Feciorul împăratului a încălecat pe cal și a plecat. Pe drum s-a întîlnit cu un moșneag care l-a rugat să-l ia și pe el călare pe cal. Feciorul împăratului a răspuns îngîmfat că un asemenea cal nu-i pentru un moșneag ca el, ci pentru un fiu de împărat. Continuîndu-și drumul, ceva mai departe, a văzut în cale o masă acoperită cu tot felul de mîncări și băuturi. Călărețul l-a întrebat pe moșneag dacă poate să mănînce și să bea de pe cal. Moșneagul a spus că da și i-a întins un pahar cu bere. Cînd călărețul, care nu descălecase, a dus paharul la gură s-a prefăcut pe loc în lemn cu cal cu tot. La fel a pățit și feciorul al doilea al împăratului. Văzînd că aceștia nu se mai întorc a plecat și feciorul cel mic spre împărăția împăratului de la apus. Întîlnindu-se cu moșneagul, la cererea acestuia, l-a chemat bucuros să se suie pe cal, dar bătrînul a răspuns că a vrut doar să-i încerce firea. Ajungînd la masa fermecată, feciorul de împărat a descălecat, s-a așezat și a ospătat împreună cu bătrînul. Văzînd chipurile înlemnite ale fraților săi, a izbucnit în lacrimi și l-a rugat pe moșneag să le redea viață. Moșneagul i-a ascultat rugămintea și, după ce i-a deșteptat pe cei doi frați mai mari, i-a trimis acasă spunîndu-le că nu sînt vrednici să se însoare cu fetele împăratului de la apus. Apoi întorcîndu-se spre feciorul cel mai mic i-a dat un bici, o năframă și un fluier cu ajutorul cărora să-l cheme la caz de nevoie.

Ajungînd la curtea împăratului de apus, feciorul cel mai mic care se numea Petre, o cere în căsătorie pe fata cea mai mică, dar împăratul îi pune condiția să-i taie într-o noapte o pădure, să-i strîngă recolta de pe trei lanuri de grîu, orz și porumb fără a secera spicele, și să-l cheme pe bătrînul împărat care murise de nouă ani și fusese înmormîntat sub o stîncă mare de piatră. Cu ajutorul obiectelor fermecate, Petre satisface cerințele împăratului și își cere din nou logodnica. Împăratul îi pune condiția să rămînă la curtea lui. Petre se preface că primește, dar după trei zile fuge împreună cu fata cea mică a împăratului de la apus. Urmăriți pe rînd de tatăl și de mama fetei, tinerii s-au transformat întîi în doi bătrîni, apoi într-un moșneag care păștea o oaie și au scăpat de urmărire. A treia oară cînd s-au transformat, fata într-un eleșteu și băiatul într-o broască, împărăteasa i-a recunoscut și a blestemat-o pe fată ca șapte ani să fie pasăre cîntătoare în pădure. Ajungînd acasă, Petre s-a așezat în pat și a fost ca mort șapte ani. După ce a trecut timpul, pasărea a început să cînte pe biserică, Petre și-a revenit, s-a sculat din pat, iubita lui s-a transformat iarăși în fată și s-au căsătorit.

2. Al doilea basm vorbește tot despre un tînăr, Petre, pe care părinții lui l-au trimis la învățătură. Cînd s-a întors acasă la vîrsta de 15 ani tatăl lui murise iar mama irosise toată averea. Băiatul a cerut o sapă și scormonind în pămînt a găsit o bucată de fier din care și-a făcut un paloș. Plecînd în pădure, într-o zi a găsit-o pe fata împăratului legată de niște tîlhari de un copac. Petre a dezlegat-o și fata i-a propus să-i fie soț, pentru că i-a salvat viața, și l-a chemat să vină cu ea la palatul tatălui ei. Petre i-a luat doar inelul de aur și i-a spus să plece înainte că va veni și el în urma ei. După aceea Petre s-a îndreptat spre casă, dar trecînd printr-o vale plină cu stînci, deodată a zărit o grădină cu împrejmuire de fier și în grădină o casă frumoasă. Intrînd în casă n-a găsit pe nimeni, dar la miezul nopții a auzit vocea stăpînului, un zmeu, care i-a dat voie s-o aducă în casă și pe mamă-sa. După ce au locuit o vreme împreună, zmeul a întrebat-o pe mama lui Petre în ce stă puterea fiului său. Aceasta i-a spus că în paloș. Zmeul a luat paloșul lui Petre, pe cînd acesta dormea, i-a scos ochii pe care i-a pus într-o cutie apoi i-a băgat în buzunar și l-a izgonit din casă. Petre a mers orb pînă la un oraș unde fata împăratului l-a zărit și l-a recunoscut după inelul din deget, l-a chemat împreună cu alți cerșetori la o masă în curtea palatului, apoi l-a arătat tatălui său și i-a spus că este soțul ei. Împăratul supărat i-a izgonit. Plecînd împreună și ajungînd la poalele unor munți, i-a prins noaptea într-o pădure și s-au așezat lîngă un fag să se culce. Deasupra lor, pe ramurile copacului, se așezară cîțiva corbi care începură să vorbească între ei. Fata care nu dormea i-a auzit spunînd povestea tînărului orb, adică a lui Petre, și că dacă cineva l-ar duce pe acesta la cele trei izvoare și-i va da cu apa lor pe la ochi, va recăpăta vederea. Fata împăratului a făcut așa și Petre a început să vadă. Pornind spre casa zmeului unde au ajuns noaptea, au văzut-o pe mama lui Petre dormind în pat alături de zmeu. Petre s-a dus tiptil și-a luat paloșul, l-a trezit pe zmeu din somn și l-a tăiat bucățele. După aceasta a pus

https://biblioteca-digitala.ro

în cameră nouă butoaie fără capac, a făcut o luminare înaltă de doi metri și groasă de un metru pe care a aprins-o, apoi a încuiat-o în cameră pe mama lui și a aruncat cheia în rîu, plecînd la împăratul socrul său. Nouă ani mai tîrziu un pescar a găsit cheia în apă și întrebînd a cui poate să fie, Petre și-a amintit de mama lui, s-a dus și a descuiat casa, a găsit butoaiele pline cu lacrimi, luminarea arsă, de rămăsese cît un deget, și pe mama lui ghemuită alături. Cînd i-a dat mîna, s-a prefăcut în praf și cenușă.

Ne bucură că aceste basme au fost tipărite în revista engleză căci astfel se lărgește posibilitatea de difuzare pe plan internațional a unor elemente de folclor romînesc. Faptul că basmele nu sînt însoțite însă de indicații mai ample asupra locului, datei culegerii și povestitorilor, privează pe cercetător de date importante pentru buna desfășurare a studiului științific. Din informațiile noastre, însă, putem fixa aproximativ regiunea în care aceste basme au fost culese, și anume teritoriul de la marginea Țării Hațegului și ținutului Pădurenilor în Hunedoara. Amîndouă basmele sînt deosebit de interesante și confirmă încă o dată că folclorul romînesc este de o bogăție uimitoare și are nelimitate posibilități de exprimare artistică chiar a unor teme foarte cunoscute.

Basmele sînt redate, în traducerea engleză, într-o formă plăcută la citire, însă avem impresia că culegătorul — care vorbea limba romînă — nu a redat exact ceea ce a ascultat de la povestitori, ci a repovestit el, schematizînd basmele. Totuși, publicarea lor ne pune la dispoziție un material prețios care contribuie la îmbogățirea catalogului basmelor romînești cu două variante foarte interesante.

C. BĂRBULESCU

★

Apărut în bune condiții tehnice, nr. 5 din 1960 al *Revistei columbiene de folclor* oferă interes și pentru cititorii din țara noastră, nu numai datorită materialului pe care ni-l prezintă dar și prin varietatea temelor cercetate.

Trebuie să subliniem, din capul locului, că accepția termenului de « folclor » nu pare să fie aceeași cu cea folosită de noi și în general de oamenii de știință din țările socaliste. Într-adevăr, revista abordează o problematică mult mai largă.

Din cele cinci articole principale pe care le cuprinde volumul, numai două tratează teme de folclor în înțelesul pe care îl dăm noi termenului. În rest, întîlnim studii care interesează pe etnografi (Industria palmierului corozo, Industria pălăriei de paie « Toquilla ») precum și un studiu de lingvistică (Observațiuni generale asupra pronunțării limbii spaniole în departamentul Bolivar).

În ce privește folclorul, ni se oferă două interesante culegeri de material.

Prima cuprinde 750 de strofe (« coplas ») pe care autorul le grupează după teme: *a)* satirizarea diverselor defecte omenești; *b)* instrumente de civilizație (diversele unelte); *c)* oameni și locuri; *d)* religioase; *e)* diverse reflexiuni; *f)* cîntece de dragoste; *g)* scrisori de dragoste; *h)* cîntece de jale etc. Cîteva din aceste categorii de strofe sînt însoțite de cîte o notă introductivă și unele notițe explicative. Din păcate notele sînt insuficiente pentru a ne lămuri atît asupra conținutului fiecărei categorii cît și asupra modului în care folcloriștii columbieni privesc diferitele probleme de specialitate.

În a doua culegere întîlnim peste 300 de ghicitori populare referitoare, după tematică, la următoarele categorii: *a)* lume siderală; *b)* vreme; *c)* fenomene fizice; *d)* chestiuni de cult; *e)* corpul omenesc; *f)* animale; *g)* litere și numere; *h)* minerale; *i)* mijloace de transport; *j)* obiecte casnice. Materialul este însoțit de o bună prezentare, care în afară de clasificarea amintită ne dă și unele aspecte structurale precum și unele considerente de ordin general. Nici aici nu se face studiul amănunțit al materialului.

Cele două culegeri sînt însă deosebit de interesante pentru cercetările de folclor comparat. Un romîn, de exemplu, ar găsi ușor asemănări între unele « coplas » și strigăturile noastre sau între ghicitorile ambelor popoare. Menționăm că o bună parte din materialul cules aparține, după cît lasă să se înțeleagă autorii, populației de negri din regiunea respectivă.

Sumarul revistei este completat cu comentarii bibliografice, în special asupra diferitelor publicații din străinătate, fapt care trădează interesul cu care este privită mișcarea folcloristică în general.

A. BUCȘAN

★

New-York Folklore Quarterly. Vol. XXI, nr. 3 (autumn 1960). Organ al « Societății de folclor din New-York », această revistă trimestrială amintește, într-o anumită măsură, de modestele publicații folclorice provinciale care apăreau la noi înainte de război prin colaborarea folcloriștilor amatori cu bune intenții, puține posibilități și multe dificultăți financiare (revista rezistă, se pare în bună parte, datorită subscripțiilor benevole ale diverșilor particulari).

https://biblioteca-digitala.ro

Amatorismul explică lipsa unei concepții și metode unitare. Astfel în acest număr al revistei, găsim, de pildă, o relatare autobiografică « The little red schoolhouse» [Mica școală din cărămidă roșie] în care autoarea ne povestește despre greutățile întîmpinate de ea ca tînără învățătoare debutantă într-o mică școală din Pensylvania pe la 1890. Revista cuprinde de asemenea un articol-comentariu « Daybook for two» [Caiet de cheltuieli zilnice a două persoane] pe marginea unor registre de cheltuieli zilnice datînd de prin 1830—1850 și aparținînd unor cetățeni ai statului New-York. Or, cît de interesante ar fi problemele de economie domestică concretă ele nu au și nu vor avea niciodată o funcție independentă în cadrul folclorului, cel puțin așa cum este el conceput și acceptat în genere în momentul de față.

Preocupările mai lămurit folclorice ale revistei răzbat în două articole referitoare la respectiv două personaje istorice reținute după cît se pare de tradiția locală. Primul « Nat Foster-Hunter» [Nat Foster-vînător], descrie pe scurt aspectul fizic, îndemînarea, precum și aventurile corespunzătoare ale lui Nat Foster vestit vînător de pe la 1820. Relatarea făcută în stil seminuvelistic nu ne spune nimic despre modalitățile prin care tradiția a căpătat formă și s-a perpetuat în timp, ceea ce îi reduce implicit din interes. Celălalt articol « Condemned to the noose» [Condamnat la știreang] se ocupă de o întîmplare, pare-se autentică, petrecută în sec. XVIII: bogatul fermier Ralph Sutherland ucide în chip feroce o sclavă mulatră, proprietatea lui, care îndrăznise să fugă. Sentința tribunalului îmblînzit cu mari sume de bani îl condamnă, clement, pe Sutherland să poarte în permanență un laț în jurul gîtului și numai în momentul în care va împlini 99 de ani să fie efectiv spînzurat. Ucigașul este torturat de fantoma victimei și moare în 1801 în vîrstă de 99 de ani, uitat de tribunale și autorități. Este caracteristic faptul că autorul articolului se ocupă exclusiv, pe de o parte de stabilirea detaliilor faptului, iar pe de altă parte de exploatarea acestuia în compuneri literare culte sau, cu totul în fugă, de integrarea lui în colecții de legende locale, dezinteresîndu-se de problema formării propriu-zise a tradiției și neglijînd integral rolul activ și esențial de autor și păstrător al tradiției pe care îl are poporul.

Interesant este articolul « Wolfe's use of Folklore» [Folclorul în opera lui Wolfe], în care autorul se ocupă de utilizarea folclorului în opera romancierului Thomas Wolfe. În speță este vorba de povestiri vînătorești, istorisiri pretinse autentice despre oameni dotați cu o colosală forță musculară, întîmplări din timpul războiului de secesiune etc., pe care personajele unora dintre romanele lui Wolfe și le relatează reciproc. Articolul lasă să se întrevadă în parte, ca de altfel și alte materiale din revistă, care este conținutul conceptului de folclor al colaboratorilor publicației.

Un reportaj despre cele trei muzee etnografice de la Cooperstown, statul New-York, două anecdote, o bibliografie a basmelor străine publicate în englezește în statul New-York (1957—1959) și alte articole mărunte completează sumarul. Interesul revistei rezidă în primul rînd în aceea că oferă material documentar referitor la unele aspecte ale cercetărilor folcloristice în Statele Unite și, în mai mică măsură, la folclorul american propriu-zis.

RADU NICULESCU

★

Volum omagial închinat folcloristului brazilian Renato Almeida

Publicarea volumului, « Estudos e ensaios folclóricos em homenagem a Renato Almeida» [Studii și eseuri de folclor — omagiu lui Renato Almeida], apărut în 1960 la Rio de Janeiro, a fost hotărîtă printr-o moțiune aprobată de Congresul internațional de folclor, reunit la San Paulo în 1954. Moțiunea a cerut colaborarea tuturor participanților la congres, în vederea alcătuirii unui volum omagial în cinstea împlinirii a 60 de ani de la nașterea folcloristului brazilian Renato Almeida.

Profesorul Renato Almeida, în afară de meritele sale ca jurnalist, conferențiar și membru al misiunilor culturale braziliene în străinătate, este socotit ca figura cea mai reprezentativă printre muzicologii și folcloriștii brazilieni.

Renato Almeida s-a născut în satul Bahia la 6 decembrie 1895. A urmat liceul și Facultatea de științe juridice și sociale la Rio de Janeiro. Terminîndu-și studiile el se consacră carierii de avocat, interesîndu-se însă și de litere și filozofie, care continuau să rămînă marile preocupări ale vieții sale.

După anul 1940, s-a petrecut o schimbare în activitatea intelectuală a lui Renato Almeida; începînd cu această dată el se preocupă din ce în ce mai mult de studiile de folclor și de muzicologie. Curînd el devine o figură marcantă prin lucrările sale în aceste două specialități ale istoriei culturii din Brazilia.

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrarea sa de bază este « Istoria muzicii braziliene» apărută în prima ediție în anul 1926, iar în a doua ediție — corectată și adăugită — în 1942. Lucrarea acordă o atenție deosebită muzicii populare, privind muzica populară braziliană și formarea sa, instrumentele muzicale ale indienilor din Brazilia, dansurile dramatice și baletul popular din Brazilia etc.

Prof. Renato Almeida este membru al societăților: Folklore Americas, Folklore Society (Londra), Societatea de folclor din Peru, Asociația de folclor tucuman (Argentina), Societatea prietenilor artei populare (Buenos-Aires), Societatea franceză de muzicologie, precum și în alte asociații culturale braziliene și străine. De asemenea, el se află în conducerea Consiliului internațional de muzică populară și este secretar al C.I.A.P.-ului (Consiliul internațional de artă și tradiții populare). În iunie 1946, creîndu-se Institutul brazilian de educație, știință și cultură (I.B.E.C.C.) — organism național al U.N.E.S.C.O.-ului — el ocupă postul de secretar-adjunct. În această funcție propune crearea unei comisii naționale de folclor (pe lîngă I.B.E.C.C.) a cărei obiectiv principal să fie studiul folclorului.

Lui Renato Almeida i se datorează realizarea « Săptămînilor de folclor », organizate în diferite regiuni și orașe din Brazilia, în cursul cărora au fost prezentate expoziții și festivaluri.

Volumul omagial sus-amintit întrunește în 742 pagini colaborarea folcloriștilor din diferite părți ale lumii. Articolele de o mare varietate, în majoritatea lor de folclor și mai puțin de etnografie, sînt publicate în mai multe limbi: spaniolă, portugheză, germană, engleză, franceză.

Problematica articolelor de folclor, publicate în volum, este foarte diversă; unele dintre ele sînt de folclor muzical, ca de exemplu: Musica del Aconquija [Muzică din Aconquija] de T. Rosemberg; A Poesia dos Cantadores do Nordeste [Poezia cîntăreților din Nordeste] de M. Diégues Júnior — cine sînt cîntăreții, genul în care se cîntă, instrumentele, regulele artistice — altele de folclor literar: Folclore Antioqueño [Folclor din Antioqueño] de B. A. Gutierrez — relatarea unui basm popular; El Rey Solomón en el Cuento [Regele Solomon în povești] de J. Amades; Costumbres del Carnaval en Galicia [Obiceiuri de carnaval în Galicia] de Leandro Carré; Le Cerimonie del Matrimonio e la Nuova Interpretazione Etnografica [Ceremoniile de căsătorie și o nouă interpretare entografică a lor] de Raffaele Corso; Tradiçoes Populares das Aguas em Portugal [Tradiții populare legate de ape în Portugalia] de Luis Chaves; Moderne Volkstümliche Festsitten [Obiceiuri sărbătorești de origină populară în viața modernă] de Sigurd Erixon; Uma Antepassada da « Donzela Guerreira» [Un prototip literar al baladei despre « fata războinică »] de Cecilia Meireles.

Tema baladei « fata războinică » ne amintește de cea foarte cunoscută în folclorul nostru și anume: « Mizilca » (fata care servește în armata împăratului în haine bărbătești).

Autoarea articolului dovedește a nu fi cunoscut toate variantele europene ale acestei balade; literatura populară europeană manifestînd pe această linie o mare bogăție, fapt analizat de altfel de John Meier în « Deutsche Volkslieder mit ihren melodien » (vezi în acest sens și *Guilherme Santos Neves* — O Romance da Donzela que Foi à Guerra, în rev. *Folklore*, Vitória (Brazilia) 7/8 (1957) nr. 40—48, p. 13—14, 18, care dă o bogată bibliografie a problemei; *Pires de Lima, Fernando de Castro* — A mulher vestida de homen (Contribuicao para o estudo do romance « A Donzela que vai à guerra ») Prefàcio do prof. dr. Raffaele Corso. [Coimbra], Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 1958. 383 S [Seria: Colecção Cultura e Recreio]; vezi de asemenea și clasificarea, *A Th. 844*, pentru proză). Cecilia Meireles se mulțumește să traducă în portugheză textul baladei din chineză (textul din G. Margouliès: Anthologie raisonnée de la littérature chinoise, 1948) fără a-i da însă o extindere științifică.

Balada (textul chinez) este foarte veche, deși de dată incertă, putînd fi determinată între veacul I și V. Istoricii literaturii chineze se referă totdeauna la ea: « Un poem anonim foarte cunoscut » spune Li Long Tsi Tsi (Littérature chinoise, în Historie des Littératures, Encyclopédie de la Pléiade, 1955); « o specie de baladă epică considerată ca o realizare foarte veche » (O. Kalenmark — Chéquier, Littérature Chinoise, 1948); « Un poem curios care povestește viața unei eroine Mu-lan originară din Chan-tong și care îmbrăcînd haine de bărbat s-a luptat sub steagul unuia dintre « condottierii » care își disputau China de nord (René Grousset — Historie de la Chine, 1947); « Se vorbește despre o tînără care pleacă în serviciul militar travestită ca bărbat deoarece tatăl său bătrîn, chemat la arme, nu a avut un fiu care să o poată înlocui » (Li Long Tsi Tsi, op. cit.); « Mook-lan era numele unei doamne din vechime. Pe cînd mai era serviciul militar obligatoriu și tatăl său trebuia să se prezinte, deoarece și numele său era pe listă. Mook-lan și-a schimbat hainele și a servit în armată, sub numele tatălui său, 12 ani. Nimeni n-a știut că ea nu era bărbat. Nu se poate spune cu siguranță cărei epoci aparține, cu toate acestea pare să țină de dinastia Sui sau Tang» (G. Margouliès: Anthologie raisonnée de la littérature chinoise, 1948).

Bogăția studiilor din acest volum ne indică valoarea și totodată aprecierea de care se bucură prof. Renato Almeida în țara sa și peste hotare.

G. CALUDE

https://biblioteca-digitala.ro

Noi bibliografii de folclor și etnografie

Deși « Bibliografia internațională de etnografie și folclor » (Internationale Volkskundliche Bibliographie) continuă să apară, din cauza unei imperfecte organizări a colaborărilor precum și a defectuoasei popularizări și difuzări a publicației, în fața cercetătorului se pune și astăzi, cu aceeași insistență și, din ce în ce mai acut pe zi ce trece, problema acelui organ central de informare științifică, care să satisfacă nevoile documentării integrale, în mod precis, practic și rapid.

Multe din deficiențele teoretice și practice ale lucrării amintite au fost remediate de inițiativa valoroasă luată de conducerea revistei *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, de a publica bibliografii naționale pentru perioada de după cel de-al doilea război mondial, dînd la iveală nu mai puțin de 16 bibliografii, din care 8 din U.R.S.S. și țările de democrație populară, 6 din țările capitaliste, 2 bibliografii tematice germane și alte cîteva bibliografii pe autori. Deși cu posibilități limitate de cuprindere, publicația a adus reale servicii oamenilor de știință, devenind — așa cum am arătat în repetate rînduri în *Revista de folclor* — unul din cele mai informate periodice de specialitate din lume. În 1960, Institutul de etnografie și folclor al Academiei germane de științe din R.D.G. a inițiat o publicație specială de documentare denumită programatic *Demos*, a cărei apariție a marcat o dată importantă în metodologia și tehnica modernă a instrumentelor de informare și documentare științifică. Publicația are scopul principal de a facilita schimbul de experiență științifică între cercetătorii țărilor socialiste. Cea mai mare parte a activității folclorice și etnografice contemporane a rămas însă în afara posibilităților directe de informare a fiecărui cercetător, ceea ce constituie un prejudiciu serios adus progresului continuu al disciplinelor noastre. Este deci necesar să se inițieze o largă mișcare de prezentare a instrumentelor de cercetare elaborate peste hotare, pentru a suplini lipsurile inerente unei informări adesea întîmplătoare și pentru a ne desfășura activitatea la nivelul tehnicii mondiale. În *Revista de folclor* s-au făcut unele prezentări de acest gen (3(1958) nr. 3: 134—135, 138—140; nr. 4: 174—175; 6 (1961) nr. 1—2: 141—142, 142—143), fără însă a se fi organizat un sistem de lucru permanent și a se fi creat o bună și folositoare tradiție. Ne propunem să remediem această situație, începînd publicarea unei serii de prezentări a celor mai noi și mai importante 12 bibliografii de folclor și etnografie din lume.

I. Bibliografii sovietice de folclor și etnografie. Problema întocmirii unor cît mai practice instrumente de informare științifică în materie de folclor și etnografie a preocupat din totdeauna pe cercetătorii ruși ca și pe cei sovietici. E de ajuns să pomenim de cele trei broșuri publicate la Moscova între 1913—1915, cuprinzînd bibliografiile curente ale anilor 1911—1913, întocmite de o comisie de învățați (E. N. Eleonskaia, A. V. Markov, A. L. Maslov, V. V. Pashalov și alții) delegați de secția de etnografie a societății prietenilor științelor naturii, antropologiei și etnografiei, sau importanta lucrare a învățatului sovietic M. K. Azadovski: Knighi i stati po folkloru za 1933 g. [Cărți și articole de folclor pe anul 1933], publicată în nr. 1—2, 1934 a revistei *Sovetskaia Etnografia*, pentru a scoate în lumina corespunzătoare și această importantă latură a activității etnografilor și folcloriștilor ruși. Mai nou, M. I. Melț a publicat, în *Russkii folclor*, 2 (1957) 363—373, un referat în legătură cu problemele teoretice și practice ale întocmirii unei asemenea lucrări iar, la conferința raională a folcloriștilor sovietici din 1958, B. N. Putilov a subliniat principiile de alcătuire a unei bibliografii « complete » pentru folcloristica sovietică (Problemele studierii istoriei folclorului rus. §. 10), ceea ce arată marea atenție de care se bucură în U.R.S.S. problema realizării unor instrumente de lucru care să asigure « condițiile de bază ale productivității și calității înalte a muncii științifice » (J. K. Kirpiceva: Bibliografia v pomosci naucinoi rabote. Leningrad, 1958, p. 19). Pentru ca și cercetătorii noștri să cunoască mai în de aproape problemele de acest gen, folosind înaintata experiență a oamenilor de știință sovietici, prezentăm, în cele ce urmează, două asemenea bibliografii (una fiind o bibliografie curentă a folclorului popoarelor Uniunii Sovietice, iar cea de a doua, bibliografia retrospectivă a materialelor publicate în *Sovetskaia Etnografia* între 1946—1955, cu adausurile ulterioare anuale care o prelungesc pînă în 1960. Menționăm, numai cu titlu informativ, că o bibliografie a studiilor sovietice de folclor și etnografie dintre 1945 și 1953, a fost întocmită de învățați din R. D. Germană (Wolfgang König-Christa Kupfer: Ethnographische Bibliographie der Sowietunion 1945—1953) și publicată în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 1 (1955) 323—375.

1. *Melț, M. I.:* Bibliograficeskii ukazatel literaturî po folkloru na russkom iazîke (1956 god). [Indicele bibliografic al literaturii folclorice în limba rusă pe anul 1956]. *Russkii folklor*, 4 (1959) 454—529. După o scurtă introducere, în care se face istoricul muncii bibliografice, în domeniul folclorului și etnografiei în Rusia prerevoluționară și în Uniunea Sovietică, autorul luînd poziție critică față de vechile teorii folclorice și față de vechea tehnică bibliografică, expune limitele și scopurile lucrării de față și schema clasificării adaptate acesteia. Autorul arată că în despuierea materialelor s-a mers de la publicațiile de strictă specialitate pînă la presa regională,

https://biblioteca-digitala.ro

cuprinzîndu-se din aceasta din urmă numai materiale susceptibile a servi științei. Dincolo de presa regională nu s-a trecut. Capitolul « Legătura reciprocă dintre creația poetică populară și arta profesională », din cauza excesiv de marii abundențe de materiale publicate, a fost tratat selectiv. Nu se dă însă, din păcate, o listă a publicațiilor periodice despuiate. Clasificarea urmează schema: I. Creația poetică populară tradițională și contemporană (culegeri de articole și materiale, probleme generale, mitologie și demonologie, folclor ritual, eposul, basmul, legenda și povestirile, cîntecele, proverbele, ghicitorile, teatrul popular, ceastuști, umorul popular, folclorul muncitoresc și cîntecele revoluționare, creația actualilor purtători și interpreți de folclor); II. Istoria folcloristicii. Mișcarea folclorică contemporană; III. Legătura reciprocă dintre creația poetică populară și arta profesională (folclorul și literatura, folclorul și creația compozitorilor, folclorul și creația plastică, folclorul și arta cinematografiei, cîntecul de masă); IV. Studierea lingvistică a creației poetice populare; V. Manuale, metodici. Probleme didactice; VI. Bibliografie. În cadrul fiecărei grupe, materialul este dispus pe trei categorii de fapte: folclor rusesc, folclorul popoarelor din U.R.S.S. și folclorul celorlalte popoare ale lumii. Urmează bibliografia propriu-zisă, cuprinzînd 1121 de titluri de cărți și articole de periodice, cu sumare adnotări de conținut la fiecare titlu și cu recenziile și notele critice grupate în subsolul fiecărui titlu. Lucrarea se încheie cu un indice de nume (culegători, cercetători, prelucrători), un indice geografic (ținuturi și regiuni ale U.R.S.S.) și un indice etnic (nume de popoare din U.R.S.S. și din afară). Toate trimiterile se fac la numărul de ordine al titlurilor. Materialul romînesc publicat în U.R.S.S., în cursul anului 1956, se găsește la nr. 262, 279, **494, 497,** 501, 605, 930, 1008 și 1023.

2. Ukazatel statei i materialov, opublikovannîh v 1946—1955 gg. [Indicele articolelor și materialelor publicate între anii 1946—1955]. *Sovetskaia Etnografia*, supl. 1956, p. 1—44. Lucrarea cuprinde 1184 de titluri de studii, materiale, recenzii și note de cronică, publicate în *Sovetskaia Etnografia*, în decada 1946—1955, fiind în fapt, indicele centralizat al publicației. Titlurile sînt orînduite în ordine alfabetică (Alfavitnîi ukazatel statei i materialov) și sînt prevăzute cu o cheie sistematică (Sistematiceskii kliuci k alfavitnomu ukazateliu) ce servește de clasificare tematică a materialului. Un indice cuprinde numele autorilor articolelor bibliografiate, iar altul numele recenzenților. Și cheia sistematică, și indicele, fac trimitere la numărul de ordine din lista bibliografică alfabetică, așa încît facilitează mînuirea lucrării. În afară de această broșură separată, revista *Sovetskaia Etnografia* publică anual lista bibliografică a studiilor și materialelor apărute în coloanele revistei în anul respectiv. În aceste liste, materialul este dispus în ordinea sumarului — clasificare și nu este numerotat. Pentru ca prezentarea noastră să fie cît mai folositoare, oferim aici toate detaliile de identificare bibliografică: *Sovetskaia Etnografia*, 1956, nr. 4: 186—189; 1957, nr. 6: 106 — 110; 1958, nr. 6: 185 — 189; 1959, nr. 6: 210 — 214; 1960, nr. 6: 170 — 174.

II. Bibliografii folclorice și etnografice maghiare. Ca și în alți ani, Buletinul de informare științifică al Muzeului etnografic din Budapesta, *Index ethnographicus* (am discutat și altă dată despre publicație: *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 3: 127—128), vine să faciliteze cunoașterea bogatei și multilateralei activități științifice a folcloriștilor și etnografilor maghiari. Ca întotdeauna, publicația ține la zi bibliografia curentă a disciplinei, stabilind o concordanță strînsă între anul calendaristic și anul bibliografiat, dar prezintă și alte instrumente de documentare care îi sporesc mult interesul și importanța. Astfel, dacă în caietul pe 1959 se publică bibliografia curentă pe anul 1958, în primul caiet pe anul 1960, se publică o bibliografie de autor, precum și prezentarea analitică, sub forma unor referate de conținut, a celor mai de seamă cărți nou apărute în etnografia și folcloristica mondială. Față de mereu sporita capacitate de informare științifică a buletinului, nu mai este nevoie de nici un comentariu. Ținem doar să subliniem că publicația prezintă și popularizează și unele din lucrările specialiștilor romîni.

1. *Sándor István:* A Magyar néprajztudomány bibliográfiája 1958. [Bibliografia etnografică maghiară pe 1958]. *Index ethnographicus*, 4 (1959) 5—146. Cunoscut și apreciat pentru lucrările sale anterioare (Bibliografia etnografică maghiară pe anul 1956 în *Index ethnographicus*, 2 (1957) 47—84, 154—166, 167—169 și pe anul 1957 în aceeași publicație 3 (1958) 47—112), autorul își continuă cu succes munca de documentare științifică, în cadrul aceluiași periodic, dînd la iveală bibliografia etnografică maghiară pe anul 1958. Lucrarea cuprinde literatura de specialitate din Ungaria și parțial și de peste hotare (numai în măsura în care interesează pe maghiari) pe baza următoarelor criterii: publicații despre poporul maghiar și despre popoarele din R. P. Ungară, studii maghiare despre alte popoare ale lumii, studii străine traduse și publicate în R. P. Ungară, precum și recenziile la materiale etnografice și folclorice interne și externe. Principiul de alcătuire a bibliografiei rămîne același ca și la lucrările anterioare: selecția valorică a materialelor repertoriate. Au fost despuiate 75 de periodice maghiare și străine (printre acestea din urmă, un număr considerabil de periodice de specialitate din țările capitaliste, dar și

https://biblioteca-digitala.ro

un periodic maghiar din Transilvania), întocmindu-se, pentru asigurarea unei cît mai ușoare folosiri a lucrării, un sistem propriu și adecvat de abreviere. Lucrarea cuprinde un total de 985 titluri de studii și articole, dar cea mai superficială foiletare a materialului scoate în evidență faptul semnificativ că învățații maghiari acordă o mai mare atenție și o mai mare predilecție pentru cultura materială a poporului lor. Un indice de persoane, alcătuit cu multă acuratețe, înlesnește mînuirea bibliografiei, făcînd din ea un rapid și practic instrument de informare științifică. Sumarul însă, care este în fond însăși clasificarea tematică a culturii populare maghiare în ansamblul său, nu face trimitere la numărul de ordine a titlurilor repertoriate, ci la pagină, ceea ce este o lipsă de consecvență metodologică în alcătuirea întregii lucrări. Incontestabil însă, bibliografia de față este o foarte bine venită contribuție la constituirea bazei tehnice a cercetărilor de folclor și etnografie din R. P. Ungară.

2. *Sándor István:* Ujabb Könyvek a Néprajzi Muzeum Könyvtárában [Cărți noi din biblioteca Muzeului etnografic maghiar]. *Index ethnographicus*, 5 (1960) nr. 1: 1—53 (cu rezumat selectiv în lb. germană: 99—106). Lucrarea, ca și în anii precedenți, este prezentarea analitică a celor mai noi publicații de specialitate, maghiare și străine, din biblioteca Muzeului etnografic din Budapesta. Materialul este dispus în ordinea clasificării tematice cunoscute din bibliografiile propriu-zise, este prevăzut cu descrierea tuturor detaliilor de identificare bibliografică și se prezintă sub forma unor succinte rezumate a conținutului fiecărei lucrări. Sînt prezentate astfel 91 de cărți, acordîndu-se însă, o nejustificată și excesiv de mare importanță lucrărilor de folclor și etnografie din țările capitaliste. Nu mai puțin de 53 de asemenea lucrări sînt descrise în buletinul de față, în timp ce din U.R.S.S. și din țările de democrație populară sînt descrise abia 7. Din acestea din urmă, două sînt lucrări apărute în R. P. Romînă. Considerăm aceasta drept o mare și regretabilă lipsă a lucrării, fapt care scade mult din valoarea ei documentară și informativă. Cu discernămînt critic, lucrarea poate fi utilizată cu folos, mai ales că rezumatele în limba germană o fac accesibilă unor largi cercuri de cercetători.

3. *Varga Mária:* Viski Károly irodalmi munkássága [Lista bibliografică a operelor lui V. K.]. *Index ethnographicus*, 5 (1960) nr. 1: 62—80 (cu rezumat în limba germană: 106—107). După o scurtă notă, caracterizînd opera unuia dintre cei mai de seamă folcloriști și etnografi maghiari — cercetătorul Viski Károly, care și-a închinat 40 de ani din viață studiului culturii materiale a poporului său și în special artei plastice și ornamenticii populare precum și folclorului obiceiurilor — autoarea prezintă în ordine cronologică, 266 de titluri de lucrări ale învățatului (cărți, broșuri, articole de revistă, recenzii și note) oferind astfel imaginea fidelă a muncii sale științifice. La întocmirea listei bibliografice, s-au despuiat 14 periodice, pentru a căror consemnare, autoarea a adoptat un sistem de abreviere ad-hoc. Lucrarea nu depășește însă caracterul unei simple liste, deoarece nu se face adnotarea, cît de sumară, a titlurilor repertoriate.

III. Bibliografii folclorice și etnografice grecești. Cunoscutul și apreciatul buletin al Arhivei grecești de folclor și etnografie, Ἐπετηρὶς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου, 11 — 12 (1958 — 1959), Atena 1960, consacră, de data aceasta, nu mai puțin de 47% din disponibilul său de pagini, aducerii la zi a bibliografiei folclorice și etnografice grecești, publicînd trei lucrări speciale, respectiv o bibliografie retrospectivă pentru perioada 1954—1958, o bibliografie curentă pe anul 1959, precum și un indice general al bibliografiilor publicate din 1907—1958. Lucrările — pe care le descriem mai jos — sînt importante pentru noi, nu numai deoarece cuprind numeroase referiri la folclorul și etnografia noastră, ci mai ales, fiindcă privesc o serie de fapte, a căror cunoaștere este indispensabilă pentru oricare cercetător al culturii populare din regiunea balcanică. Este de asemenea de menționat faptul meritoriu că învățații greci au reușit, după străduințe îndelungate, să-și întocmească o serioasă bază tehnică de informare și documentare științifică, care, deși nu acoperă decît ultima perioadă de 50 de ani, contribuie totuși la sporirea considerabilă a randamentului științific al specialiștilor lor și la ridicarea sensibilă a productivității muncii de cercetare.

1. *Oekonomidis, D. B.:* Συγκευτρωτικὸς πίναξ τῆς Ἑλληνικῆς λαογραφικῆς βιβλιογραφίας τῶν ἐτων 1907 — 1958. [Indicele general al bibliografiei grecești de folclor din 1907—1958], p. 182—199. Într-o scurtă notă introductivă a lui G. K. Spyridakis, se face istoricul muncii bibliografice din Grecia, în materie de etnografie și folclor, subliniindu-se, și în această direcție, meritele de animator și îndrumător, ca și aportul substanțial al lui N. G. Politis, autorul primelor două bibliografii grecești de folclor și etnografie pentru perioada 1907—1920. Perioada dintre 1921—1959 a fost acoperită de munca învățaților G. K. Spyridakis, G. A. Megas și D. B. Oekonomidis, în cadrul Arhivei grecești de folclor și etnografie și s-a publicat în buletinul acelei instituții. Considerînd că pentru cercetătorul romîn este indispensabilă cunoașterea detaliilor bibliografice ale problemei, notăm etapele principale ale acestei munci: N. G. Politis, perioada 1907—1920 în periodicul Λαογραφία 3 (1911 — 1912) 242—259 și 10 (1929—1932) 209—232; G. K. Spyridakis și D. B. Oekonomidis, perioada 1921—1938 în

https://biblioteca-digitala.ro

'Επετηρὶς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου 9—10 (1955—1957) 134—402; G. A. Megas și G. K. Spyridakis, perioada 1939—1947, aceeași publicație 5 (1945—1949) 159—266; G. A. Megas și D. B. Oekonomidis, perioada 1948—1953, ibidem 8 (1953—1954) 169—322; D. B. Oekonomidis, perioada 1954—1958, ibidem 11—12 (1958—1959) 50—181 și D. B. Oekonomidis, pe anul 1959, ibidem 11—12 (1958—1959) 347—396 (ultimele două lucrări le vom analiza mai jos, punctele 2 și 3). Lucrarea de care ne ocupăm este un indice centralizat al primelor 5 bibliografii (perioada 1907—1958), care permite orientarea rapidă în cuprinsul lor. Indicele este organizat conform unui sistem care tinde să îmbrățișeze întreaga cultură populară grecească, dar nu reușește să grupeze toate faptele în ordinea fenomenologiei lor și în conexiunea lor structurală. Este de ajuns să amintim, de pildă, că un capitol este intitulat « viața spirituală », iar următorul « viața socială », ca și cînd termenii s-ar exclude reciproc, pentru a ne da seama de caracterul precar științific al clasificării. Aceasta face ca anume materiale să nu poată fi găsite decît cu destulă greutate, deoarece sînt dispuse acolo unde te aștepți mai puțin. Materialele privitoare la folclorul romînesc se găsesc în Λαογραφία, 3 (1911—1912) 258 și 10 (1929—1932) 230; 'Επετηρὶς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου 5 (1945—1949) 250, 8 (1953—1954) 307; 9—10 (1955—1957) 362 și 11—12 (1958—1959) 161, 385. Cu toate deficiențele semnalate mai sus, indicele își justifică utilitatea și constituie un ghid sigur și practic în bibliografiile grecești de specialitate.

2. *Oekonomidis, D. B.:* Βιβλιογραφία τῆς 'Ελληνικῆς λαογραφίας τῶν ἔτων 1954—1958. [Bibliografia grecească de etnografie și folclor pe anii 1954—1958], p. 50—181. Este ultima bibliografie din seria celor retrospective, întocmite în cadrul Arhivei grecești de folclor, cu scopul de a aduce informația științifică la zi, urmînd ca în continuare să se publice anual bibliografiile curente corespunzătoare. La întocmirea prezentei lucrări, s-au despuiat 79 de periodice, din care 4 străine (belgian, cehoslovac, german și italian) precum și 2 grecești în limba franceză. Numărul redus de periodice se explică prin faptul că lucrarea nu urmărește să fie exhaustivă, ci se limitează la selectarea, mai mult sau mai puțin subiectivă, a materialului. Lista periodicelor, pentru mînuirea mai ușoară a lucrării, este prevăzută cu un sistem de abreviații, asemănător întru totul cu sistemul adoptat de noi la bibliografiile anuale publicate în *Revista de folclor*. Urmează cele 1615 de titluri de lucrări, dispuse în ordinea clasificării tematice de care am amintit atunci cînd am vorbit despre indicele centralizat al bibliografiilor grecești de folclor, clasificare devenită generală pentru tot ce s-a lucrat în această direcție. Materialul privind folclorul și etnografia romînească (5 recenzii) se află la nr. 1546—1550. La capitolul de folclor bizantin este menționată și o contribuție romînească, la nr. 1606. Un indice de nume face ca lucrarea să cîștige în accesibilitate, ca și sumarul de altfel, care în fond nu este altceva decît clasificarea tematică de care am pomenit. Din păcate, sumarul face trimitere la pagină și nu la numărul de ordine a materialului, ceea ce reprezintă o lipsă de consecvență în tehnica de lucru a autorului.

3. *Oekonomidis, D. B.:* Βιβλιογραφία τῆς 'Ελληνικῆς λαογραφίας τοῦ ἔτου 1959 [Bibliografia grecească de etnografie și folclor pe anul 1959], p. 347—396. Este prima bibliografie curentă, după cele retrospective pomenite mai sus. Bizuindu-se pe aceleași principii metodologice ca și cea anterioară, lucrarea de față prezintă aceleași merite și aceleași deficiențe. Lista periodicelor cuprinde 45 de titluri. Sistemul de abreviație este același. Bibliografia propriu-zisă cuprinde 490 de titluri sumar adnotate și dispuse în ordinea aceleiași clasificări. Materialul romînesc se află între numerele 468—469. Indicele de nume proprii face trimitere la numărul titlurilor; sumarul-clasificare, la pagină.

IV. Bibliografii folclorice și etnografice argentiniene. *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, noua publicație a Institutului național de cercetări folclorice din Argentina (Buenos Aires, 1960), pe lîngă un bogat material de studii, cronică și recenzii — despre care vom vorbi cu altă ocazie — publică patru bibliografii de specialitate, a căror prezentare înlesnește cunoașterea bogatei și variatei activități a folcloriștilor și etnografilor argentinieni. Două din acestea sînt bibliografii tematice, cuprinzînd materiale ce privesc genuri folclorice singulare (basmul popular sau poezia tradițională), celelalte două, bibliografii pe autori (în cadrul unor note bio-bibliografice). Cu toate că nu ne oferă imaginea completă a muncii și experienței științifice a învățaților din Argentina, aceste lucrări sînt surse utile de informare și documentare. Subliniem în mod special, importanța bibliografiei basmului folcloric argentinian pentru cercetătorii noștri care se ocupă de întocmirea catalogului prozei populare romînești și de studierea comparativă a tipurilor și motivelor de basm.

1. *Chertudi, Susana:* Bibliografía del cuento folklórico de la Argentina [Bibliografia basmului folcloric din Argentina], p. 247—258. Autoarea este o cunoscută cercetătoare în domeniul prozei epice populare argentiniene. Printre altele, a publicat, în anul 1960, o culegere de basme (Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera serie. Introducción, clasificación y notas) și colaborează la revista internațională pentru cercetarea prozei populare, *Fabula* (L'étude du

https://biblioteca-digitala.ro

conte populaire en Argentine, 2 (1959) nr. 3 : 273—276). Este deci de presupus că bibliografia basmului folcloric argentinian, pe care o prezentăm, este întocmită cu aceeași competență a unui reputat specialist. De altfel, autoarea ocupă, în cadrul Institutului național de cercetări folclorice din Argentina, un loc de prim rang, fiind șefa secției de folclor. După o scurtă introducere, în care se definește basmul folcloric pentru precizarea limitelor bibliografiei, autoarea repertoriază, în ordine alfabetică, dar după un sistem grafic propriu, un număr de 101 lucrări de specialitate. Materialul cuprinde numai cărți și articole publicate în revistele de strictă specialitate și numai excepțional și unele articole din periodice și reviste cu profil științific deosebit. În total, materialul provine din 11 periodice despuiate, pentru care autoarea a imaginat un practic și ingenios sistem de abreviații. Lucrările aceluiași autor sînt dispuse în ordine cronologică. Scurta descripție care însoțește fiecare titlu dă întotdeauna numărul textelor de basm cuprinse în lucrarea respectivă, și numai uneori, acolo unde a fost posibil (?) și clasificarea generală a materialului. Din păcate, această clasificare nu merge peste tot pînă la aceeași adîncime și nu respectă un criteriu unic. Autoarea face însă mențiuni speciale, de ordin valoric, ori de cîte ori este necesar să sublinieze autenticitatea folclorică a textelor. De asemenea autoarea indică și acele lucrări în care materialul este clasificat în conformitate cu cataloagele internaționale de tipuri și motive.

2. *Becco, Horacio Yorge:* Contribución a la bibliografía folklórica argentina. Poesia tradicional argentina. (Antologias y estudios) [Contribuție la bibliografia folclorică argentiniană. Poezia tradițională argentiniană. (Antologii și studii)], p. 259—272. Autorul este un cunoscut bibliograf argentinian, publicînd diferite contribuții la bibliografia literaturii argentiniene (de ex.: Contribución a la bibliografía de la literatura argentina, în *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4 (1959) nr. 2: 261—281) și este, de asemenea, un cunoscut cercetător al folclorului patriei sale (de ex.: Negros y morenos en el cancionero Rioplatense. 1953, 74 p.). De altfel, autorul este membru de onoare al Institutului național de cercetări folclorice din Argentina. Într-o scurtă notă introductivă, autorul expune cuprinsul și limitele teoretice ale bibliografiei, precum și unele sumare detalii metodologice. El își împarte lucrarea în trei capitole (deși în introducere pomenește numai de « Dos secciones únicas»): antologii, studii și bibliografii. În primul capitol, sînt grupate 54 de titluri de culegeri generale, regionale, tematice sau alte culegeri selective din poezia tradițională argentiniană. În capitolul următor, se cuprind 105 studii și alte articole cu caracter interpretativ, iar în capitolul final, sînt menționate, pe lîngă 4 bibliografii propriu-zise, și alte trei instrumente de cercetare, diverse ca natură și scop (dicționare, enciclopedii etc.). În cadrul celor trei capitole, materialul este dispus alfabetic în ordinea autorilor, iar catalogarea lui s-a făcut după sistemul adoptat la întocmirea Bibliografiei argentiniene de artă și literatură. Din păcate, sistemul acesta este departe de normele bibliografice îndeobște folosite. De altfel, lucrarea de față se limitează la simpla semnalare bibliografică, neurmărind descrierea mai amplă sau măcar adnotarea sumară a cuprinsului fiecărui titlu.

3. *Cáceres Freyre, Julián:* Juan Alfonso Carrizo. Contribución a su bio-bibliografía [J.A.C. Contribuție la bio-bibliografia lui], p. 19—25. Autorul, actualul director al Institutului național de cercetări folclorice din Argentina, prezintă viața și opera unuia din cei mai de seamă folcloriști ai țării sale, Juan Alfonso Carrizo, asiduu culegător al folclorului din diversele regiuni ale Argentinei (Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán, Rioja etc.) și autorul a numeroase și reputate studii, printre care se remarcă o istorie a folclorului și folcloristicii argentiniene (Historia del Folklore Argentino. Buenos Aires, 1953. 188 p.). Bibliografia cuprinde, dispuse în ordine cronologică, un număr de 71 de lucrări, cărți și articole de revistă la un loc, fără adnotarea, măcar cît de sumară, a titlurilor respective, ceea ce reprezintă o însemnată carență a lucrării.

4. *Cáceres Freyre, Julián:* Bio-bliografía del Prof. Tobias Rosemberg (1911—1960) [Bio-bibliografia prof. T. R. (1911—1960)], p. 295—298. După o scurtă introducere cu caracter biografic, în care se face elogiul dispărutului (harnic culegător și activ cercetător al folclorului din regiunea Tucumán, fondator al asociației regionale de folclor din Tucumán și director al Buletinului acelei asociații *(Boletin de la Asociación Tucumana de Folklore)*, publicat începînd cu anul 1950), se dă lista bibliografică a lucrărilor sale, cuprinzînd 47 de titluri de culegeri și studii publicate între 1936—1958, 2 titluri de lucrări întocmite în colaborare cu alți cercetători și 6 titluri de lucrări inedite. În total așadar se dau 55 de titluri, a căror așezare e în ordinea cronologică a apariției lor. Nu se face nici cea mai sumară adnotare a materialului bibliografiat.

ADRIAN FOCHI

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN COSTEA: *JOCURI FECIOREŞTI DIN ARDEAL.* Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R. Bucureşti 1961, 166 pag. + 41 fotografii şi 27 schiţe de mişcare.

Mişcarea coregrafică din ţara noastră a atins în ultimul timp o amploare de mase şi o maturitate din punct de vedere artistic reliefată prin creaţii ce găsesc forme mereu noi, originale, pentru a exprima un conţinut bogat în semnificaţii.

Majoritatea acestor creaţii sînt legate organic de folclor, el constituind un nesecat izvor de inspiraţie şi în acelaşi timp oferind multiple mijloace de exprimare care sînt folosite de multe ori în forma lor autentică de către coregrafi.

Dezvoltarea pe plan artistic a determinat o intensificare a muncii de cercetare şi culegere a folclorului coregrafic, a studierii sale ştiinţifice. Cu toate acestea publicaţiile care au apărut în domeniul dansului popular pînă în momentul de faţă nu oglindesc decît o latură a activităţii legate de cercetarea jocului popular şi anume culegerea şi prezentarea sub formă antologică a unui material cît mai variat şi reprezentativ. Fără a nega reala lor necesitate trebuie să menţionăm că în stadiul actual de dezvoltare a ştiinţei folclorice în ţara noastră se impune şi în domeniul coregrafic fundamentarea teoretică, pe baza studierii analitice, a tuturor aspectelor ce caracterizează jocul popular.

În acest sens publicaţia: Jocuri fecioreşti din Ardeal de C. Costea, apărută de curînd sub îngrijirea Institutului de folclor, reprezintă prima încercare de a stabili o tipologie în cadrul categoriei mari pe care o reprezintă jocurile fecioreşti. Determinarea diferitelor tipuri se bazează pe o analiză amănunţită şi sistematică a tuturor elementelor de structură proprii jocului popular.

Lucrarea este împărţită în două secţiuni mari, prima constituind studiul propriu-zis, iar cea de a doua prezentarea materialului în notaţie grafică şi descriptivă, jocurile fiind sistematizate pe tipuri. Ca o primă observaţie asupra întregii publicaţii trebuie să relevăm faptul că valoarea ei este subliniată de echilibrul care există între aceste două părţi, consideraţiile de ordin teoretic fiind susţinute de un material bogat şi de o deosebită calitate artistică.

Studiul structurii jocurilor este precedat de o succintă enumerare a celor mai importante documente istorice care atestă sub diverse forme existenţa jocurilor fecioreşti din Ardeal. Aceste documente, dintre care primele datează din secolul XVI, se reduc la însemnări sau descrieri sporadice a unor istoriografi sau călători străini care ne-au vizitat ţara. Fără a insista asupra aspectului istoric legat de jocul fecioresc — problemă ce poate constitui în viitor ea însăşi obiectul unui studiu — autorul aminteşte în aceeaşi ordine de idei de preocupările intelectualităţii ardelene de la jumătatea secolului al XIX-lea pentru promovarea unor dansuri de salon de inspiraţie folclorică care ulterior s-au integrat în repertoriul popular. Autorul arată că aceste încercări, ca şi lucrările ulterioare ce se ocupă mai mult sau mai puţin de jocurile fecioreşti: G. T. Niculescu-Varone: «Jocuri romîneşti necunoscute» şi C. I. Flinţiu: «Coregrafie romînească» se caracterizează totuşi prin amatorism, aspect, am adăuga noi, inerent stadiului înapoiat în care se găsea la acea vreme cercetarea dansului popular, ca şi a lipsei de orientare în acest domeniu.

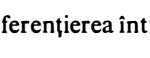
Abordînd problema centrală, cea a determinării diferitelor tipuri de joc fecioresc, se precizează faptul că cercetarea s-a bazat pe studiul jocului contemporan înţelegînd prin aceasta implicarea tuturor transformărilor care survin în decursul timpului în structura şi forma jocurilor şi care caracterizează procesul evolutiv al creaţiei folclorice în general.

Pentru a ne da o privire de ansamblu asupra întregii lucrări autorul începe prin a prezenta într-o formă sintetică principalele elemente comune care caracterizează şi totodată individualizează marea categorie a jocurilor fecioreşti de celelalte categorii de jocuri din ţara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste elemente se referă în primul rînd la formația în care ele se joacă, la caracterul mișcărilor pe care le folosesc și în sfîrșit la construcția lor.

În cuprinsul categoriei definite în acest fel se stabilește existența a patru tipuri principale de joc fecioresc: tipul făgărășean, Bărbuncul, tipul de joc fecioresc din Tîrnăveni-Luduș și Haidăul.

În analiza care urmează și care constituie partea cea mai importantă a lucrării se urmărește conturarea acestor tipuri prin studierea paralelă a elementelor structurale de bază caracteristice jocului popular și anume: ritmul, dinamica, caracterul mișcărilor și construcția. Astfel autorul stabilește, în baza studierii întregului material, care sînt formulele ritmice specifice fiecărui tip de joc fecioresc în parte. Se observă că cea mai frecventă formulă, caracteristică atît tipului Bărbunc cît și Haidăului și jocului fecioresc din Tîrnăveni, este: în timp ce pentru tipul de joc făgărășean — Fecioreasca — este  . Diferențierea între tipuri, din punct de vedere ritmic, se conturează prin modul diferit în care se combină aceste formule de bază cu altele, sau din felul în care ele însele se transformă prin scindarea sau unirea valorilor. Este interesant de menționat faptul că toate aceste modificări, autorul le corelează permanent cu caracterul mișcării, care de cele mai multe ori este determinant în schimbarea ritmului.

Din punct de vedere al dinamicii, înțelegînd prin aceasta forța care determină intensitatea și amplitudinea mișcării, autorul caută să desprindă raportul care există între gradul de forță și natura mișcării. Astfel el observă că: « două mișcări cu amplitudine maximă, executate pe viteze diferite (♩ = 90, 100, ♩ = 140) pot să aibe aceiași intensitate datorită felului execuției, una condusă și cealaltă svîcnită, și că intensitatea crește atît în raport cu viteza cît și o dată cu amplitudinea, chiar în cadrul unei viteze mai reduse». Aceste constatări sînt cu atît mai valoroase cu cît valabilitatea lor este generală pentru jocul romînesc.

Cel de al treilea element de structură analizat este mișcarea. Ocupîndu-se de mișcare autorul realizează o judicioasă sistematizare a mișcărilor caracteristice jocurilor feciorești, luînd ca punct de plecare sistemul de notație al Institutului de folclor. Din punct de vedere al modului în care diferitele segmente ale corpului sînt solicitate în mișcare el stabilește cu justețe existența a trei categorii de mișcări: active, combinate și independente, grupînd în cadrul lor majoritatea posibilităților de mișcare existente în jocurile feciorești în general.

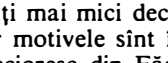
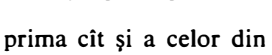
Urmărind mai departe determinarea anumitor caracteristici ale tipurilor de joc fecioresc autorul reușește să stabilească în cadrul acestor tipuri elemente specifice de mișcare precum și un fel propriu de a se închega în unități bine definite (motive, figuri, ponturi). În acest capitol se abordează la început și problema manierei de execuție care joacă un rol preponderent în conturarea stilului fiecărui tip de joc fecioresc în parte, influențînd în mare măsură și tehnica mișcării. Pornind de la analiza tehnică a mișcărilor se urmărește în mod comparativ prezența sau lipsa unor mișcări din structura tipurilor ca și frecvența lor.

Toate aceste mișcări, analizate în mod separat, sînt studiate în capitolul următor sub forma în care ele apar în desfășurarea vie a dansului. În acest caz mișcările se înlănțuiesc între ele în raporturi fixe, formînd unități de diferite dimensiuni care pot exprima o idee coregrafică. Cea mai mică unitate ce poate exprima o idee coregrafică este figura.

Autorul începe studiul unităților de mișcare prin analiza unor unități mai mici decît figura, ce intră în componența acesteia și anume: motivele. După lungimea lor motivele sînt împărțite în două grupe mari: *a)* motive de o măsură — proprii tipului de joc fecioresc din Făgăraș și Haidăului și *b)* motive de două măsuri.

În studiul motivelor, atît a celor din prima cît și a celor din grupa a doua, autorul caută să stabilească în cadrul aceleiași formule ritmice de bază, care sînt motivele comune mai multor tipuri de joc și cele proprii numai unui anumit tip de joc fecioresc. În acest sens trebuie să subliniem unele observații interesante pe care le face și anume:

— motive identice din punct de vedere ritmic pot diferi net din punct de vedere structural-coregrafic.

— existența unor motive intermediare și anume cel bazat pe dipiric () și cele care au la bază formule de tip anapestic (). Aceste motive din punct

https://biblioteca-digitala.ro

de vedere al lungimii sînt motive scurte dar din punct de vedere al structurii se comportă ca motive lungi ele cuprinzînd cel puțin patru mișcări.

În general analiza motivelor cuprinde atît stabilirea mișcărilor caracteristice care intră în componența lor cît și a construcției în cazul motivelor de două măsuri, pentru fiecare tip de joc fecioresc în parte.

În structura jocurilor fecierești un rol determinant pentru conturarea specificului îl dețin concluziile. Autorul denumește concluzie motive care sînt întotdeauna lungi și care dau rezolvarea, din punct de vedere coregrafic, mișcărilor dintr-un pont, corespunzînd cadenței în muzică. O observație generală asupra concluziilor este aceea că din punct de vedere ritmic ele prezintă o formă fixă și nu circulă niciodată de la un tip la celălalt. Astfel, atît prin formulele ritmice pe care le cuprind cît și prin caracterul mișcărilor, concluziile vin să sublinieze specificul fiecărui tip de joc fecioresc.

Trecînd la analiza figurilor autorul stabilește existența a două părți distincte în construcția lor: tema și concluzia (sau uneori semiconcluzia). El stabilește că în cadrul diverselor tipuri diferența de construcție a figurilor constă în numărul de motive al primului fragment sau în simetria poziției fragmentelor.

Cea mai amplă unitate stabilă în cadrul jocului fecioresc o reprezintă pontul. Schema construcției unui pont cuprinde: tema, concluzia (semiconcluzia) din nou tema urmată de concluzie. Această construcție prezintă însă diferite variații de la un tip de joc la altul.

Studiul introductiv se încheie cu un scurt capitol de considerații generale, care rezumă concluziile extrase în baza analizei structurale întreprinse și stabilește prin însumarea tuturor caracteristicilor principale care sînt trăsăturile specifice ale celor patru tipuri de joc fecioresc: Fecioreasca din Făgăraș, Bărbuncul, tipul de joc fecioresc din Tîrnăveni și Haidăul.

Partea a doua a publicației cuprinde materialul propriu-zis care este format din 80 de ponturi (25 ponturi din zona făgărășeană, 10 ponturi din zona Beclean-Bistrița, 24 din zona Tîrnăveni-Luduș și 21 din zona Mureșului Mijlociu).

Într-o scurtă notă explicativă se dă numele informatorilor și locul de unde s-a cules precum și modul în care aceste ponturi sînt ordonate. Clasarea este făcută ținîndu-se seama de tipuri și în cadrul lor de unele caracteristici de structură și execuție. O a doua notă explicativă cuprinde indicații asupra sistemului de descriere a ponturilor, explicarea terminologiei folosite și a notației lor grafice.

Prezentarea materialului cuprinde pentru fiecare pont: locul de origine, numărul de măsuri muzicale pe care se desfășoară, de cîte ori se execută, poziția inițială și orientarea corpului. Urmează apoi notația grafică și descrierea sa amănunțită pe măsuri. Aici este cazul de a face cîteva observații critice asupra unor inadvertențe și scăpări în notația grafică ca și în cea descriptivă a ponturilor. Sistemul de notație a dansurilor, el însuși, nu a atins încă o formă definitivă, în confruntarea sa cu un material din ce în ce mai bogat și complex ivindu-se necesitatea unor îmbunătățiri, sub forma completării sale cu semne noi sau a transformării altor semne. Acest fapt se reflectă și în notația ponturilor fecierești, notație ce ridică probleme deosebit de dificile prin complexitatea mișcărilor pe care trebuie să le ilustreze.

Am dori totuși ca în viitoarele publicații, o dată cu găsirea celor mai juste soluții pentru rezolvarea unor probleme de notație să se elimine orice greșeală și în special acelea a căror cauză este neatenția sau graba. Atragem atenția asupra cîtorva greșeli sau scăpări și anume:

— pag. 75 — Tipul făgărășean, Plimbarea 1: apare și la pagina 21, notațiile avînd diferențe destul de mari;

— pag. 75 — aceeași Plimbare în măsura a 3-a, optimea a 3-a, lipsește în notație indicarea gradelor pentru întoarcerea descrisă;

— pag. 75 — aceeași Plimbare: în notație lipsește indicația grafică a pasului nedepășit, în cazul ultimei optimi din ultima măsură. Aceeași greșeală o semnalăm și la pag. 77, Plimbarea a 2-a și pag. 82, Pontul 2;

— pag. 85 — Tipul făgărășean, Pontul 5: notația măsurilor ce cuprind balansuri este neclară, neclaritate ce cere precizarea a însăși semnelor corespunzătoare din notație;

— pag. 91 — Tipul făgărășean, Pontul 10: în măsura 1-a optimea a doua notația nu corespunde descrierii;

— pag. 106 — Tipul fecioresc Bărbunc, pontul 3: măsurile 1, 3, 5, se execută identic, cu toate acestea în notarea măsurii a 5-a optimea a 3-a indică 3 δ_s în loc de δ_s^9 ceea ce ar însemna lovirea segmentului trei în afară;

— pag. 140 — Tipul Haidău, Pontul 2 în deplasare: în notația primei măsuri săritura executată pe prima optime este indicată prin liniuță, în timp ce în restul notațiilor aceeași mișcare este indicată

https://biblioteca-digitala.ro

prin punct. Această inadvertență o întîlnim și la pagina 157 — Pontul 14 cu sprijin ca și la pag. 99 Pontul 17. Greșeala provine din faptul că în timpul redactării materialului s-au făcut schimbări în sistemul de notare a săriturilor. Totuși folosirea ambelor semne provoacă nedumeriri.

Mișcările mai dificile sînt ilustrate de schițe. Aici trebuie să facem o observație asupra calității desenelor care se prezintă la un nivel artistic foarte bun (execuția Teodor Dan) ele avînd în același timp multă mișcare și expresivitate. În acest fel schițele de mișcare încetează de a mai fi simple ilustrații la text constituind un prețios ajutor în procesul formării unei reprezentări juste asupra mișcării.

Lucrarea se încheie cu anexarea melodiilor corespunzătoare ponturilor prezentate. Din păcate această parte este mult prea săracă față de bogatul material coregrafic pe care trebuie să-l susțină. De asemenea nici datele informative nu sînt puse cu aceeași rigoare, lipsind numele informatorilor, indicarea instrumentului ca și a muzicologului care a cules și transcris aceste melodii.

Remarcăm cu deosebită satisfacție prezentarea grafică îngrijită a lucrării prin îmbinarea armonioasă între text, notație și schițele de mișcare. Acest fapt sporește interesul pentru publicația de față, publicație care aduce o contribuție prețioasă în problema studiului structurii jocului popular ca și a cunoașterii valorii artistice deosebite a jocurilor feciorești.

ANCA GIURCHESCU

https://biblioteca-digitala.ro

FORSCHUNGEN ZUR VOLKS-UND LANDESKUNDE (Revistă editată de Academia R. P. R. filiala Cluj, secția pentru Științe sociale Sibiu). Editura Academiei R. P. R., 1959, nr. 1, 250[—252] p. + 4 f. pl.; 1959, nr. 2, 194 [—196] p. + 4 f. pl.; 1960, nr. 3, 195[—199] p. + 1 f. pl.

Publicarea revistei « Forschungen... » izvorăşte din necesitatea valorificării şi răspîndirii observaţiilor ştiinţifice ale cercetătorilor unei secţii de ştiinţe sociale a Academiei R.P.R., înfiinţată către sfîrşitul anului 1956 la Sibiu. Acestei secţii îi revin o serie întreagă de sarcini importante, privind cercetarea sistematică a problemelor de specialitate legate de minoritatea naţională germană din Ardeal şi Banat. În trecut, cercetările s-au îndreptat, îndeosebi, în direcţia evidenţierii mecanice a particularităţilor specifice ale minorităţii naţionale germane şi n-au dat importanţa cuvenită influenţării reciproce dintre aceasta şi celelalte naţionalităţi. De aceea s-a pus problema orientării, pe baze cu adevărat ştiinţifice, a acestei cercetări cît şi problema valorificării critice a moştenirii ştiinţifice. Astfel, cercetătorilor germani din cadrul secţiei li se deschid acum largi perspective de valorificare a capacităţilor lor ştiinţifice avînd tot sprijinul, în această direcţie, din partea Statului. Editarea, în 1959, a revistei «Forschungen zur Volks-und Landeskunde» este o mărturie a acestui sprijin. Revista reflectă, în primul rînd, rezultatele muncii de cercetare depusă în cadrul secţiei de ştiinţe sociale din Sibiu dar publică şi materiale semnate de cercetători din afara secţiei, în special din Transilvania şi Banat. Sumarele numerelor — s-au publicat pînă acuma trei numere: două în 1959 şi un al treilea în 1960 — au un aspect eterogen, căutînd să răspundă la cît mai multe probleme şi cerinţe legate de numele publicaţiei. Ca atare vom găsi dezbătute în paginile revistei atît probleme de etnografie, artă populară şi folclor («Volkskunde») cît şi de istorie, arheologie, istoria filozofiei, istoria literaturii şi filologie, toate referindu-se la un cadru geografic precis; aceste discipline din urmă sînt înmănunchiate în titlul publicaţiei sub denumirea de « Ştiinţa despre ţară» (Landeskunde).

Cele trei numere au prezentat materiale etnografico-folcloristice interesante. Numim, în primul rînd, studiile şi comunicările care intră nemijlocit în sfera interesului nostru folcloristic: Helga Stein, «Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik» [Epica populară romînească şi săsească], în nr. 3, şi Alexander Römer, « Soziale Probleme und Konflikte in den siebenbürgisch-sächsischen Märchen und Sagen» [Probleme şi conflicte sociale în basmele şi legendele săseşti], în nr. 2.

Helga Stein analizează în studiul ei — care are în subtitlu menţiunea « Încercare comparativă» — două tipuri de balade: tipul « soacrei rele» şi cel al « logodnicilor nefericiţi» din folclorul romînesc şi din cel săsesc. Pe baza evidenţierii trăsăturilor comune şi a celor distincte, autoarea încearcă, sprijinindu-se pe un raţionament simplu şi clar, care include probleme de dezvoltare istorică şi de concepţie, să stabilească locul celor două teme epice în folclorul romîn şi săsesc. Pentru «soacra rea» autoarea indică preluarea temei din folclorul romînesc iar pentru «logodnicii nefericiţi» lasă problema deschisă, fără putinţa de a stabili originea comună a celor două tipuri (romînesc şi săsesc) de baladă. Lucrarea, de altfel bine concepută în ansamblul ei, este deficitară prin numărul redus de variante săseşti; de exemplu, un singur text la tema « soacrei rele».

Comunicarea lui Alexander Römer, despre conţinutul social al basmelor şi legendelor săseşti, atacă o problemă mult dezbătută în ultima vreme. De aceea, o intervenţie de această natură cu exemplificări din basmele şi legendele saşilor ardeleni este bine venită. În linii mari autorul reuşeşte să transmită cetitorului, în mod convingător, ideea reflectării în basme a deosebirilor de clasă, a atitudinii claselor exploatate faţă de exploatatori şi a luptei omului din popor pentru o viaţă mai bună. Credem, totuşi, că autorul interpretează anumite aspecte ale problemei într-un mod superficial. Astfel, atunci cînd se referă la poveştile cu animale, el identifică în mod simbolic pe reprezentanţi

https://biblioteca-digitala.ro

anumitor clase sociale în personajele povestirii. În « Bivolița care bea apa atît de necesară peștișorului...» el vede «... pe exploatatorul nemilos... care sustrage săracului (peștișorului) pînă și elementul vital indispensabil... ». Demonstrarea prezenței elementelor de critică socială în basmele și legendele minorității naționale germane din țara noastră este de mare importanță. În acest fel se combate din nou, pe temeiuri folclorice, ideea unui grup etnic compact, unitar, contrapus celorlalte naționalități și se subliniază aspectele deosebirilor de clasă în cadrul acestui grup: proletarul de naționalitate germană este în aceeași situație cu cel romîn, ungur etc. și exploatatorul îi este dușman.

Ceva mai îndepărtate de sfera preocupărilor noastre sînt articolele de etnografie și artă populară. Printre acestea am dori să evidențiem, în special, studiul Luisei Treiber-Netoliczka: Die Kronstädter Trachten um 1700, Zeugen der bestehenden Klassenunterschiede [Costumele brașovene de pe la 1700, mărturii ale deosebirilor de clasă existente], în nr. 2. Pe baza cercetării unui material bogat, autoarea reușește să descrie și să exemplifice deosebirile ce se reflectă în portul diferitelor clase și categorii sociale de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea în Brașov. Importanța studiului constă, tocmai, în evidențierea reflectării deosebirilor de clasă în elementele de port.

De problema istoricului portului diferitelor naționalități din Ardeal se ocupă și Cornel Irimie și Julius Bielz în studiul «Unbekannte Quellen zur Geschichte der siebengürgischen Volkstracht des 17.—19. Jahrhunderts» [Izvoare inedite referitoare la portul popular ardelenesc din sec. XVII — XIX], în nr. 1. În cadrul studiului sînt prezentate șapte codexuri și manuscrise inedite, relevîndu-se valoarea lor pentru cunoașterea evoluției portului popular. Publicarea acestui studiu dezvăluie diferitele deosebiri de clasă din sînul minorităților naționale din Ardeal și demonstrează, din nou, diferitele împrumuturi reciproce dintre acestea pe tărîmul portului popular.

Problema valorificării artei populare în cadrul cooperativelor meșteșugărești și de către artiștii amatori este discutată de Herbert Hoffmann în articolul « Ein Schritt zur Volkskunst mit neuem Gehalt » [Artă populară cu conținut nou], în nr. 3. Plecînd de la două expoziții din regiunea Brașov închinate celei de a 15-a aniversări a eliberării țării noastre de sub jugul fascist, autorul face o serie de considerații interesante pe marginea problemei modului de realizare artistică și a perspectivelor artei populare contemporane.

Comunicarea lui Ion Drăgoescu « Lehren der sowjetischen Ethnographie» [Învățăminte ale etnografiei sovietice], în nr. 3, este importantă nu numai pentru faptul că redă o bogată informare asupra activității etnografilor sovietici, ci și pentru felul în care autorul caută să aplice o serie întreagă de învățăminte din etnografia sovietică la specificul romînesc.

Dintre recenzii, semnalăm ca interesantă pentru noi, aceea a lui Cornel Irimie, din nr. 1, despre cele opt « Caiete de artă populară », adică acelea editate între 1955—1957 de către ESPLA. Prezentarea revistelor din 1958 (de către E. Dörner, în nr. 3) este deficitară prin omiterea unei publicații ce intră în sfera interesului revistei « Forschungen... »: « Revista de folclor» scoasă de Institutul de folclor din București.

De interes sînt, desigur, și multe alte articole din valoroasa publicație sibiană care nu intră în sfera preocupărilor noastre. Menționăm dintre acestea studiul retrospectiv al lui C. Göllner, din nr. 1, « Betrachtungen zum fortschrittlichen Denken der Siebenbürger Sachsen im 19. Jahr hundert » [Dezvoltarea gîndirii progresiste a sașilor din Transilvania în sec. al XIX-lea].

Primul număr din « Forschungen... » conține o bibliografie pe care o semnează A. Pancracz. Aceasta se referă la perioada 1944—1957 și cuprinde indicații referitoare la lucrări apărute în țara noastră în diferitele domenii ale științelor sociale. Sfera preocupărilor este mult prea largă pentru a putea răspunde necesităților în 21 de pagini; cu toate acestea, bibliografia conține elemente utile. Totuși, pentru a fi un instrument de lucru pe deplin satisfăcător, bibliografia ar fi necesitat o întocmire mai îngrijită. În primul rînd, s-ar fi cerut ca, din cuvîntul introductiv, cititorul să se edifice asupra sferei de cuprindere a bibliografiei (de pildă, dacă aceasta va cuprinde numai lucrări apărute în țara noastră sau și lucrări străine), asupra adîncimii și criteriilor de la care s-a pornit în selecționarea titlurilor indicate (de pildă, dacă sînt menționate numai lucrări de bază sau și altele de popularizare, amatoristice etc.... sau dacă se pune un accent deosebit pe lucrările care se referă la minoritatea națională germană și la raporturile acesteia cu poporul romîn și alte minorități naționale) și asupra sistematicii bibliografiei (care ar fi necesitat, de altfel, o discuție specială, atît în privința felului în care s-a împărțit materialul pe capitole cît și în ceea ce privește locul anumitor titluri în cadrul acestora). O mai mare atenție ar fi eliminat, desigur, unele neconcordanțe cu principiul ordinei alfabetice preconizat de autor (vezi de pildă pag. 247, succesiunea Zala-Axmann-Zambaccian-Connert etc.); în același sens ne referim la substituirea ESPLA pentru ESPLP (de pildă la pag. 225: Lenin, V. I.— Opere, București, ESPLA [?], 25 volume), cît și la alte inexactități mărunte (de pildă

https://biblioteca-digitala.ro

Iogamas în loc de Jagam.'s, Balaci Emil în loc de Balaci Emanuela la pag. 243). Includerea sporadică a unor lucrări apărute în R.D.G. (Dietz-Verlag, Berlin) contravine însă unui principiu de fond al bibliografiei (lucrări apărute în R.P.R.) şi nu mai este o chestiune de mînuire neatentă a materialului. Un indice al periodicelor despuiate cît şi un capitol « bibliografii » ar fi fost binevenit. Cu toate scăderile semnalate bibliografia este utilă cercetătorului şi publicarea ei constituie un aport demn de luat în seamă.

Studiile publicate în revista « Forschungen... » sînt prevăzute cu rezûmate în limbile romînă şi rusă; sumarul, de asemenea, este redat şi în aceste limbi. Condiţiile tehnice de apariţie ale revistei sînt remarcabile; calitatea reproducerilor este bună.

Prin publicarea revistei « Forschungen... » se aduce o contribuţie preţioasă folcloristicii şi etnografiei noastre şi ca atare revista merită toată atenţia specialiştilor noştri.

GOTTFRIED HABENICHT

https://biblioteca-digitala.ro

A. N. AFANASIEV: *NARODNÎE RUSKIE SKAZKI. [Poveşti populare ruseşti].* Îngrijirea textelor, prefaţa şi notele, V. I. Propp. Moscova, 1958, 3 volume.

Născut în 1826, Afanasiev şi-a petrecut copilăria în localitatea Bobrov unde tatăl său era slujbaş de stat. Insetat de cultură, el ajunge la univesitatea din Moscova unde se pregătea pentru cariera pedagogică. În 1848, cînd curentul revoluţionar din apusul Europei căpătase rezonanţe şi în Rusia ţaristă, a ţinut o lecţie în cadrul universităţii care însă nu l-a satisfăcut politiceşte pe ministrul învăţămîntului de atunci, contele S. S. Uvarov. De aceea la terminarea universităţii, lui Afanasiev nu i s-a îngăduit să fie profesor de stat. Ajutat de prieteni, a găsit o slujbă la Arhiva mare pentru afacerile externe, unde a funcţionat 13 ani şi se pare că a fost singura perioadă bună din viaţa lui cînd a putut să lucreze cu pasiune la problemele de cultură populară şi să-şi alcătuiască culegerea de poveşti. Afanasiev a murit în 1871 în vîrstă de 45 de ani. Numele lui a rămas însă legat de prima mare colecţie de poveşti populare din istoria culturii poporului rus.

Lucrarea lui A. N. Afanasiev apare ca un rezultat al frămîntărilor culturale din prima jumătate a sec. al XIX-lea în Rusia. Teoriile înnoitoare asupra creaţiei artistice populare dezvoltate de adepţii curentului slavofil i-a apropiat pe tinerii cărturari ruşi tot aşa cum a făcut-o şi curentul romantic în restul Europei. Printre cei dintîi militanţi ai afirmării naţionale ruse prin literatura populară, pe lîngă Puşkin, Gogol, Jukovski, au fost şi filologi ca Dahl, Kirejevski, Buslaiev etc. Mai ales în urma polemicii provocate de lucrarea manuscrisă a lui Ceadaiev — *Scrisori filozofice* — în care se susţinea că în trecutul cultural al ruşilor nu există nimic demn de a fi afirmat şi care să placă inimii şi spiritului, mişcarea tinerilor cărturari s-a intensificat. Colecţia de poveşti populare ruseşti alcătuită de A. N. Afanasiev, apărută în opt fascicole între anii 1855—1863, a dezvăluit contemporanilor frumuseţea, bogăţia de conţinut şi varietatea basmelor ruseşti, fiind în acelaşi timp o ripostă la activitatea celor care făcînd politica reacţionară a ţarismului, căutau să falsifice textele literaturii populare aşa cum făcuse Zaharov cu *Basmele populare ruse* în 1841 şi cu *Zicalele poporului rus* în 1849.

Colecţia lui Afanasiev este impunătoare; cuprinde 640 de poveşti care circulau în prima jumătate a sec. al XIX-lea în Rusia şi constituie un document preţios pentru cunoaşterea mentalităţii de atunci a poporului rus. Raportul de proporţii între speciile de poveşti cuprinse în cele opt fascicole este grăitor, pentru că faţă de 10% poveşti cu animale şi 30% poveşti fantastice, în 60% din poveşti se descrie viaţa obişnuită şi moravurile timpului, fără a se face apel la reprezentări fabuloase. Eroii lor sînt oameni obişnuiţi, ţărani săraci, soldaţi, slugi, care prin isteţime, subtilitate şi înţelepciune îşi bat joc şi pun în situaţii penibile şi caraghioase pe chiaburul, popa ori stăpînii lacomi, proşti şi abuzivi.

Încă de la început lucrarea s-a bucurat de mare prestigiu şi Dobroliubov, care i-a înţeles adînca semnificaţie culturală, făcînd o recenzie asupra primelor patru fascicole apărute, deşi atrage atenţia asupra răcelii ştiinţifice cu care Afanasiev cataloghează şi discută variantele diverselor poveşti şi notează că cititorilor ar trebui să li se arate cum se realizează în folclor viaţa şi psihologia maselor, arătînd, «...că cei care înregistrează şi adună operele poeziei populare ar face o lucrare foarte utilă nelimitîndu-se la simpla notare a unui text de poveste sau de cîntec, ci descriind mediul exterior şi mai ales cel interior, moral, unde au auzit povestindu-se sau cîntîndu-se această operă...»[1], adaugă că în poveştile lui Afanasiev se poate auzi glasul întregului popor.

---

[1] N. A. Dobroliubov: Opere complete. Ed. rusă, 1934, tom. I, 429 p.

https://biblioteca-digitala.ro

Pînă astăzi lucrarea lui Afanasiev s-a publicat în șapte ediții ruse[2], mai multe volume cu povești selecționate traduse în diferite limbi, precum și o ediție completă în limba germană. Astfel poveștile rusești au căpătat o largă circulație internațională contribuind la îmbogățirea patrimoniului cultural al omenirii și fiind socotite ca materiale de bază în cercetarea de specialitate.

Ediția pe care o prezentăm, a VII-a, este retipărirea celei din 1957 care s-a difuzat în 150.000 de exemplare într-un timp record ceea ce dovedește pe de o parte marea prețuire ce se dă creației populare în U.R.S.S., iar pe de alta subliniază prestigiul îngrijitorului prof. V. I. Propp și calitatea prezentării care poate servi drept model pentru lucrări similare. În cele 3 volume sînt alese 579 de texte, verificate cu grijă și confruntate cu textele din ediția a II-a (1873) și a V-a (1936—1940). Fiecare poveste are un număr care servește ca punct de recunoaștere în trimiterile din comentarii, fiind grupate pe specii, întîi poveștile cu animale (1—90), apoi cele fantastice, nuvelistice și satirice (91—452), anecdote populare (453—527), poveștile sîcîitoare (528—532), cele înlănțuite (533—553) și diferite alte povești, după adnotările și trimiterile lui Afanasiev (554—579). Fiecare volum al ediției are la sfîrșit cîte un capitol de note în care cu cea mai mare rigoare științifică se dau indicații sumare pentru identificarea fiecărei povești din volum cu corespondențele din ediția precedente care purtau alte numere. De asemenea la fiecare poveste se arată locul de proveniență, data cunoașterii ei și dacă e cazul se fac trimiteri la variante din secolele anterioare. Sursa scrisă de unde a luat Afanasiev basmul este consemnată și se arată dacă textul este redat după manuscris ori dacă este îndreptat. Toate notele date în paranteză de Afanasiev sînt păstrate și se fac trimiteri exacte la comentariile ample din ediția a V-a, arătîndu-se pe scurt caracterele generale ale poveștii și paralelele literare. Tot timpul se face referire la catalogul basmelor rusești al lui Andreiev, făcîndu-se și apropieri de tipuri și variante. Tot la sfîrșitul fiecărui volum se găsește cîte un indice de cuvinte rare și regionale. Volumul al III-lea are în plus o anexă în care se reproduc două prefețe ale lui Afanasiev, la ediția I, și la ediția a II-a și o notă la fascicola a IV-a din ediția I, precum și studiul său despre basmul « Eruslan Lazarevici ». Tot la volumul al III-lea se află un indice topografic general, un indice de nume și un tabel alfabetic al tuturor poveștilor din colecție. Cea mai prețioasă anexă însă este *Catalogul subiectelor de basme*, întocmit de profesor V. I. Propp special pentru culegerea lui Afanasiev după catalogul lui N. P. Andreiev[3], pe care l-a lărgit și l-a completat în raport cu poveștile din colecție. Alcătuitorul, care semnează și prefața, a îmbogățit și datele bibliografice din tipologia Aarne — Andreiev, cu lucrările importante pe care savantul rus nu le-a putut avea în 1929, data publicării tipologiei sale, informația fiind adusă pînă în 1956.

---

[2] *Ediția I 1855—1863*, apărută în opt fascicole, cuprinde 10 povești culese chiar de Afanasiev în gubernia Voronej unde s-a născut. 5 povești sînt luate din volumul lui Bronițin — *Povești populare rusești* — (1838), 6 din vol. lui Zaharov — *Povești populare rusești* (1841). Restul sînt adunate din culegerile lexicografului Vl. Dahl, ale lui Iakușkin și mai ales din manuscrisele de folclor și etnografie din Arhiva societății ruse de geografie.

Ediția a II-a 1873 — în 4 volume. Ediția este îmbunătățită chiar de Afanasiev, fiecare basm primind un număr, făcîndu-se diferențiere între variante. Lucrarea a ieșit de sub tipar după moartea culegătorului.

Ediția a III-a 1897 apare în două volume mari sub îngrijirea folcloristului și pedagogului A. E. Gruzinski. Textele au rămas neschimbate, însă comentariile lui Afanasiev, completate cu date inedite din notele și scrisorile lui Afanasiev, au fost așezate după fiecare basm. La sfîrșit au fost puse două indice, unul de nume și altul de subiecte. Îngrijitorul a adăugat la ediție și prima biografie a lui Afanasiev.

Ediția a IV-a 1913 — 1914 apare tot sub redacția lui A. E. Gruzinski în 5 volume.

Ediția a V-a 1936—1940 apare în trei volume sub îngrijirea unor mari cunoscători ai poveștilor populare ruse: M. K. Azadovski, N. P. Andreiev și I. M. Sokolov care a scris și un nou studiu, cel mai bun de pînă acum, asupra vieții și operei lui Afanasiev. Textele sînt revizuite și amplu comentate de pe poziții științifice noi. A fost verificată numerotarea basmelor și au fost mult lărgite comentariile.

Ediția a VI-a 1957 apare în 3 volume sub îngrijirea folcloristului V. I. Propp, este retipărită ca *editia a VII-a în 1958* și face obiectul prezentei recenzii.

[3] **Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне.** [Catalogul subiectelor de povești după sistemul Aarne]. Leningrad, 1929. Tipologia lui Andreiev este o adaptare a tipologiei lui Antti-Aarne la specificul poveștilor populare rusești. Andreiev a completat lucrarea cu tipuri noi și a lărgit comentariile. Aceeași tipologie a lui Aarne a fost completată tot în 1929 de Stith Thompson și s-a generalizat pe plan internațional în cercetarea și catalogarea poveștilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Este foarte interesant că în cele 371 de tipuri de poveşti adunate în cele trei volume (unele tipuri au mai multe variante), 169 de tipuri nu sînt consemnate pînă acum în alte tipologii, deci pot fi socotite drept ruseşti. De asemenea, din totalul de tipuri, 38% sînt de snoave, 35% de poveşti fantastice, 16% de poveşti cu animale şi 11% de poveşti nuvelistice. Adunînd tipurile de snoave cu cele de poveşti nuvelistice vedem că 49% din tipuri se referă la aspecte din viaţa de toate zilele, şi denotă o mare circulaţie şi variabilitate a speciei deoarece însumează 60% din totalul subiectelor date.

Astfel profesor V. I. Propp a căutat să pună la îndemîna cercetătorilor un material cît mai bogat pentru urmărirea filiaţiei tipurilor şi variantelor de poveşti din colecţia Afanasiev. Acest catalog încadrat în sistemul internaţional al tipologiei basmelor este un instrument preţios şi în mîna celor care nu cunosc prea bine limba rusă, căci se pot descurca uşor în bogăţia de tipuri şi variante ale basmelor ruseşti din culegerea Afanasiev.

CORNELIU BĂRBULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 15